

SET

CINEMA &



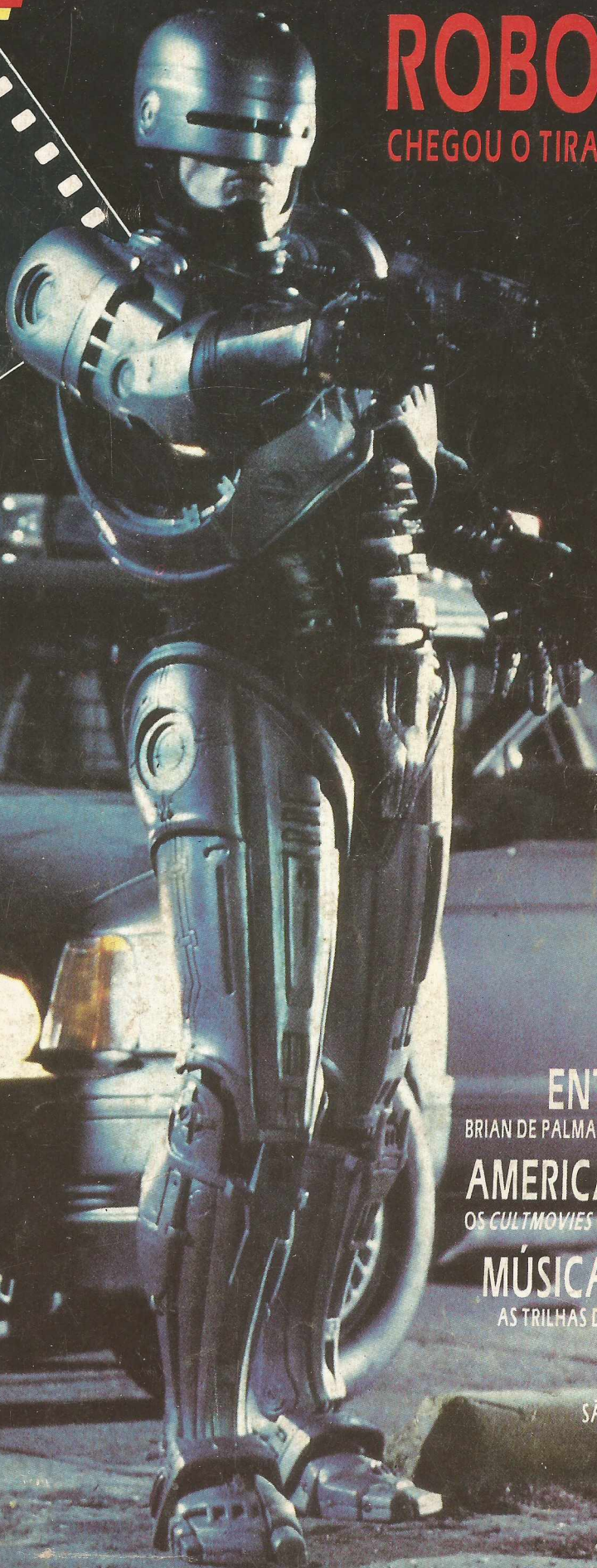
EDITORA
AZUL

N.º 4

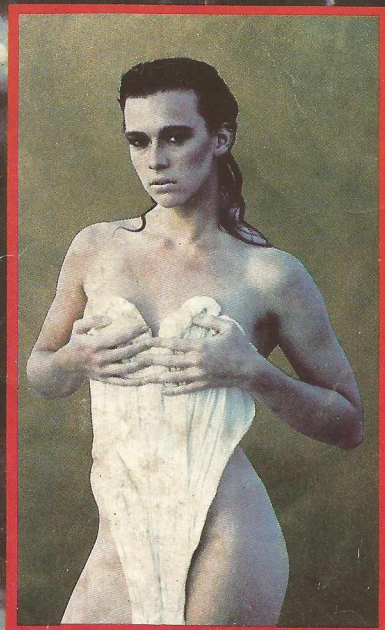
Cz\$ 100,00

ROBOCOP

CHEGOU O TIRA DO FUTURO



SEXO



OS MELHORES VÍDEOS

ENTREVISTAS
BRIAN DE PALMA E HECTOR BABENCO

AMERICANARAMA
OS CULTMOVIES DE ÚLTIMA GERAÇÃO

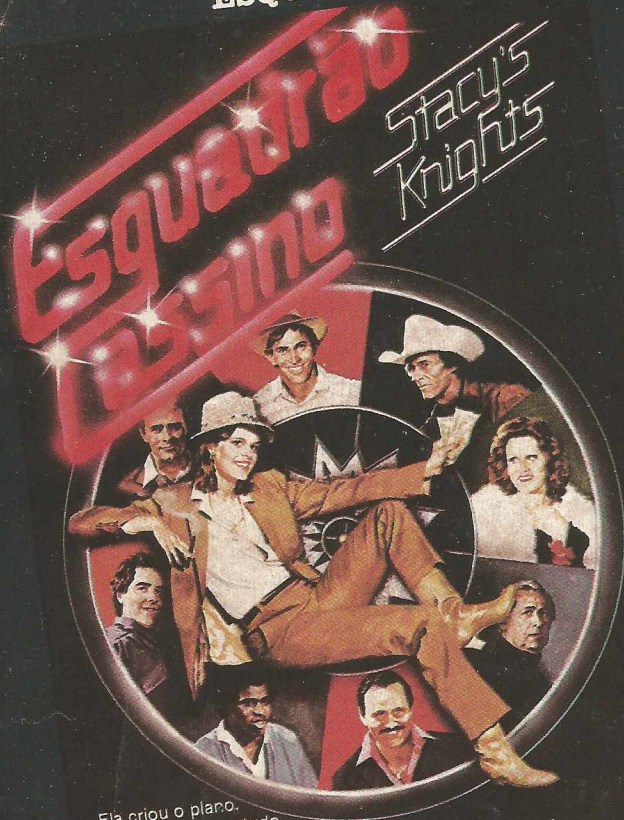
MÚSICA DE FILME
AS TRILHAS DE TODOS OS TEMPOS

FESTIVAIS
SÃO PAULO E VENEZA

FICHAS DE
CINE & VIDEO



ESQUADRÃO CASSINO



Ela criou o plano.
Eles entenderam tudo.
Eles darão a todos
o que eles merecem.

Estrelando ANDRA MILLIAN & KEVIN COSTNER
Dirigido por JIM WILSON



**AVENTURA COM MUTTA AÇÃO,
COM O NOVO ASTRO DO CINEMA
AMERICANO, KEVIN COSTNER.**

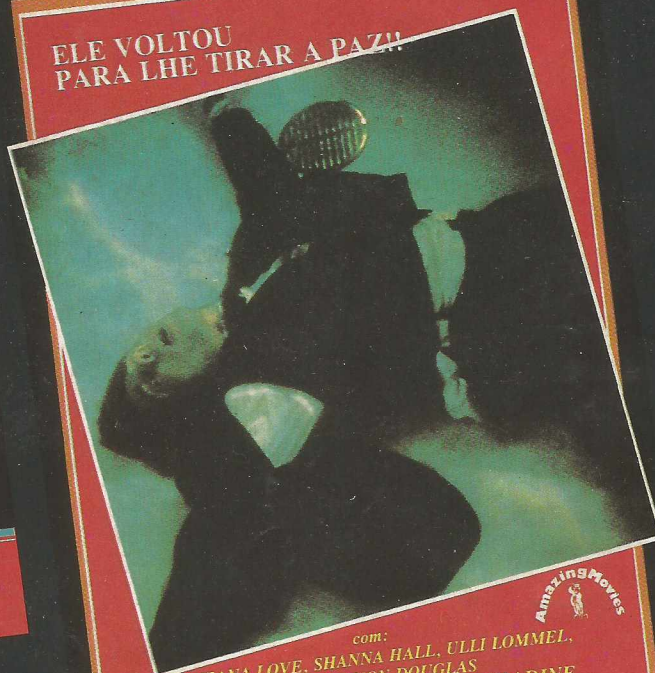
Um plano ousado para desfalcar
os cofres dos cassinos.

BOOGEYMAN II



BOOGEYMAN II

**ELE VOLTOU
PARA LHE TIRAR A PAZ!!**



com:
SUZANA LOVE, SHANNA HALL, ULLI LOMMEL,
SHOLTO VON DOUGLAS
Astro especialmente convidado: JOHN CARRADINE
Diretor: BRUCE STARR

LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS

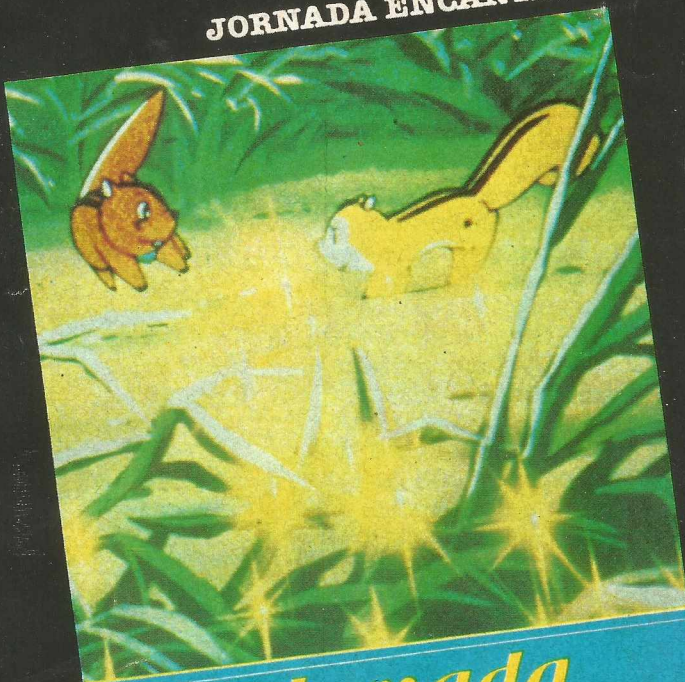
**ELE VOLTOU
PARA LHE TIRAR A PAZ...**
Terror, para quem tem nervos de aço.

EM BREVE... UMA OBRA PRIMA DA FICÇÃO

ESOLA

DE ANDREI TARKOVSKI

JORNADA ENCANTADA



Jornada Encantada

ENCHANTED JOURNEY
A PROCURA DA LIBERDADE...

músicas: CHARLOTTE RUSSÉ MUSIC
escrito e dirigido por: PETER FERNANDEZ



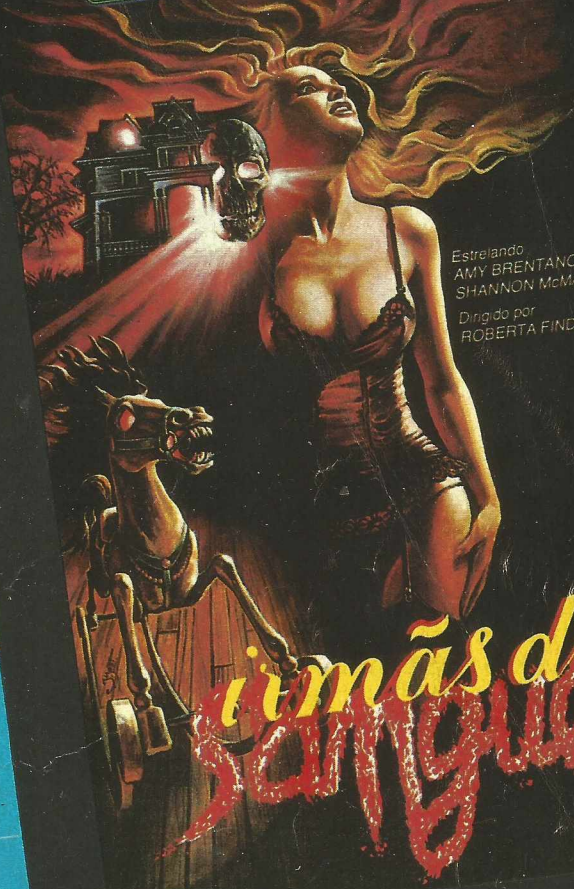
DUBLADO EM PORTUGUÊS

ESTE VOCÊ NÃO VIU NA TV.

Belíssimo desenho de longa metragem,
dublado em português.
Uma jornada encantada em busca da liberdade!

IRMÃS DE SANGUE

ESTA SERÁ UMA NOITE
PARA SE ESQUECER



Estrelando
AMY BRENTANO
SHANNON McMAHON
Dirigido por
ROBERTA FINDLAY

irmãs de sangue

**ESTA SERÁ UMA NOITE
PARA SE ESQUECER...**

Uma brincadeira de mau gosto
pode se transformar num
pesadelo de sangue...

CIENTÍFICA.

VHS/BETA

RISE

TUPÃ VÍDEO PRODUÇÕES LTDA.

Rua Cardeal Arcoverde, 2987
CEP 05407 - São Paulo-SP
Telefone: (011) 813-1366



Divulgação

Gervitz (esquerda) e seu assistente Nadotti dirigem Breda e Betty Goffman

DOLBY LONDRINO

Segue este final de mês para Londres a cópia final de *Feliz Ano Velho*, o filme dirigido por **Roberto Gervitz**, com a história do best-seller de Marcelo Paiva. Em Londres, será gravado o som ótico, em *Dolby Stereo*, que já foi mixado no Brasil, no Alamo. O lançamento de *Feliz Ano Velho*, uma produção da Tatu filmes, fica para o começo do ano que vem. **Malu Mader, Marcos Breda, Eva Wilma e Marco Nanini** nos papéis principais.

UNIDOS DA EMPIRE

O trio calátrio de *Re-Animator*, *A Hora dos Mortos-Vivos*, **Jeffrey Combs, Barbara Crampton e David Gale**, está de volta aos filmes da Empire Pictures. Para variar, trata-se de outra adaptação de H.P. Lovecraft: *The Evil Clergyman*, dirigido pelo chefe da produtora, **Charles Band**.

O OURO DE ROTTERDAM

Carlão Reichenbach, que faturou Gramado com *Anjos do Arrabalde*, quer agora tirar o transatlântico mais famoso da história, o *Titanic*, de dentro das águas do rio Tietê, na capital do Estado de São Paulo. Trata-se de um episódio de 20 minutos que ele vai filmar para um longa-metragem, com histórias de várias cidades do mundo. A historinha de Nova York, por exemplo, será regida pelo badalado **Jim Jarmush** (de *Down by Law*).

A história de Carlão, na verdade, é a filmagem de uma filmagem fictícia desse navio emergindo das águas imundas do Tietê. Metade do orçamento vem da organização do festival de Rotterdam, na Holanda, onde o projeto foi concebido no ano passado. A outra metade Carlão vai ter que desenterrar destes rincões, antes de desenterrar o seu *Titanic*.

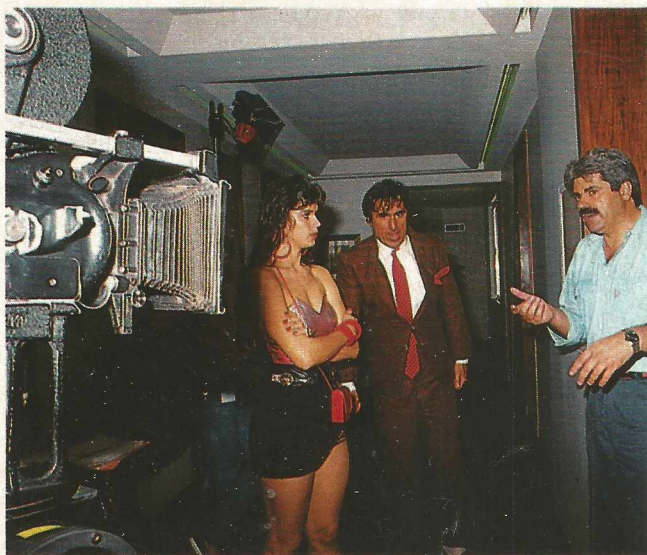


"Eu sou contra toda forma de energia nuclear. Vamos nos manter aquecidos com o sol e fazendo amor."
Cicciolina

O supermacho Buzzanca (de terno), Márcia Dornelles e o diretor Tarantini

A SERRA INDECENTE

Gunnar Hansen, o maníaco com máscara de couro de *O Massacre da Serra Elétrica*, está filmando uma comédia de horror chamada *Chain-saw Hookers*, ou seja, *Prostitutas da Serra Elétrica*. Façam idéia do que ele irá cortar...!



D. Gustini/Azul

BUZZANCA NO BRASIL

O comediante italiano Lando Buzzanca, que estreou *O Supermacho*, com 26 anos de carreira e mais de 80 filmes nas costas, passou por duas capitais brasileiras, Rio e São Paulo, aprontando das suas. Buzza interpreta um italiano que vem ao Brasil ajudar um primo que está na falência, numa comédia do diretor Massimo Tarantini, chamada *Sal e Pimenta*. A brasileira Márcia Dornelles aparece no filme. Buzzanca deve ter adorado a pedida, visto que aceitou o papel. Nos últimos cinco anos, ele só topou fazer dois filmes, porque se não gosta do roteiro ele não encara. Espere-mos pra ver.



O psicótico Anthony Perkins em Paris, tramando sua volta



Beatrice Dalle, uma bruxa para todos os diabos

PSICOSE SEMANAL

Psicose, quem diria, virou série de TV! Bem, não exatamente o filme mais violento de Hitchcock ou suas duas continuações, mas um parente próximo. A série, que irá ao ar pela NBC, chama-se *Bates Motel*. Tudo começa quando um primo de Norman Bates (o personagem que consagrou *Anthony Perkins*), recém-saído de um asilo psiquiátrico, herda um certo motel de passado sangüinário...

EM PRODUÇÃO

Além de *Crack*, dirigido por **Stan Dragoti** (*Mr. Mom*), a Cannon anuncia dois projetos importantes: *Citizen Above Suspicion*, de **Andrei Konchalovsky** (*Os Amantes de Maria*), com **Christopher Walken**, e *Evil Angels*, de **Fred Schepisi** (*Plenty*), com **Meryl Streep** (seu cachê será de 4 milhões de dólares). **William Friedkin** (diretor de *O Exorcista*, *Viver e Morrer em Los Angeles*) está filmando *Rampage*, com o ator **Michael Biehn** (*Exterminador do Futuro*, *Aliens*). **Gerard Depardieu** e **Isabelle Adjani** estão rodando em Paris *Camille Claudel*, filme sobre a filha do escritor Paul Claudel.

PIRATAS DA CHINA

Pirataria não é exclusividade brasileira. Cerca de 34 mil cassetes, em sua maioria com cenas de sexo, violentos ou difusores de música "reacionária" (rock, funk...), estão circulando ilegalmente na China!

DIREÇÃO: ROBERT DE NIRO

Depois das pequenas e brilhantes participações em *Coração Satânico* e *Os Intocáveis*, Robert De Niro está decidido a iniciar sua carreira de diretor. O projeto se chama *Stone Flowers*. Além de dirigir, De Niro encarnará o personagem principal, um detetive que tenta dismantlar uma gangue especializada em pornografia infantil.

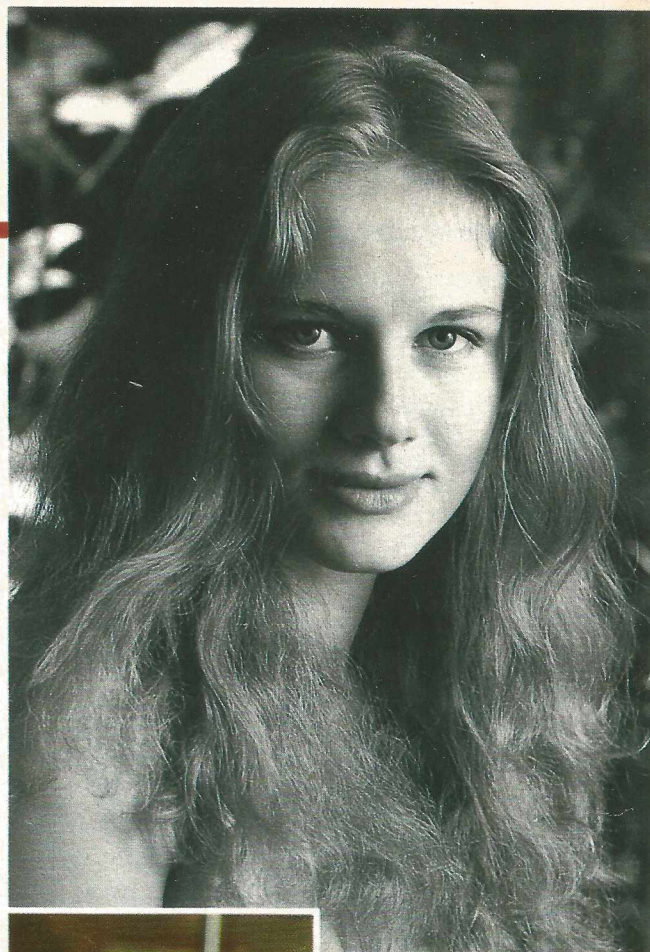
BETTY BRUXA

Os lábios carnudos de **Beatrice Dalle** (*Betty Blue*) voltam a enlouquecer em *Sabbat*, o novo filme de **Marco Bellocchio** (*Diabo no Corpo*). Ela interpreta uma doida que é internada num hospício após uma tentativa de assassinato. Não satisfeita, começa a se proclamar bruxa. O que, convenhamos, não é uma atitude exatamente sã num filme que se passa durante a Idade Média.

Robert De Niro (uma cena de *Brazil*) equipa-se para mergulhar na direção



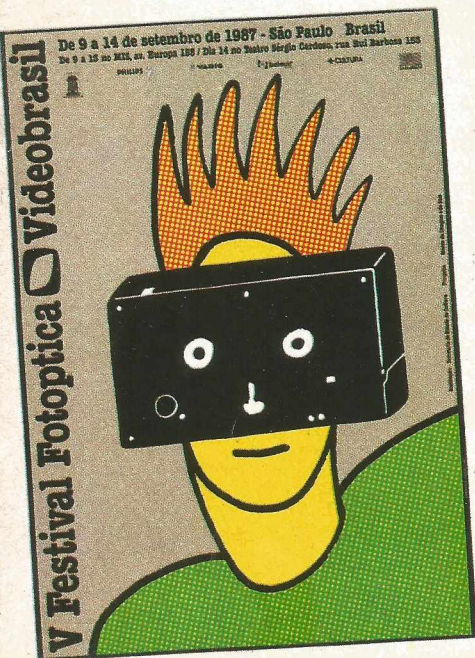
Dominique Sanda
nos bons tempos (ao lado)
e em Porto Alegre (abaixo)



Walter Carone/Unifrance Filme

VIDEOBRASIL

Encerrado em 13 de setembro, o **V Festival Fotoptica Videobrasil**, como nos anos anteriores, exibiu trabalhos das mais variadas tendências, como clips, documentários e produções experimentais. Desta vez, porém, o evento recebeu críticas e foi acusado por alguns de não contribuir para a revelação de novos talentos. No final, levaram prêmios *Stultifera Navis*, de **C. Lino** e **E. Medrado**, e *Pivete*, de Júlia Meireles, na categoria VHS. Na modalidade U-Matic, o grande prêmio ficou com *Heróis da Decadência*, de **Tadeu Jungle**, que, além do troféu Fotoptica, recebeu 120 mil cruzados e a participação como convidado especial no Festival do Nuevo Cinema a ser realizado entre 13 e 17 de dezembro em Cuba.



CENAS DOS PRÓXIMOS CAPÍTULOS

Vem aí — vai dizer que você não sabia? — **Pesadelo 4**. O próximo passo da série é virar programa de televisão! Alguns caça-níqueis da 20th Century Fox, por sua vez, estão tilintando com a idéia de **Predador 2**. E nada impede a realização de **Highlander 2**, desta vez com a ação se desenvolvendo no futuro, com o subtítulo *Yellowknife*, e **Christophe Lambert** repetindo seu papel de guerreiro imortal.

OS HERDEIROS DE HUSTON

O show não pode parar! E a família Huston continua seu projeto conjunto: *Mr. North*. O filme, dirigido por **Danny Huston** e estrelado por sua irmã **Angelica**, sofreu um abalo com a morte de **John Huston**. Ele interpretaria, justamente, o pai de Angelica. Em seu lugar, assumiu um velho amigo, **Robert Mitchum**. A vida continua...



A bela Valéria Golino (abaixo) e a fera Patrick Conrad (ao lado)

DROGA DA MODA

A produtora Cannon entrou com tudo no mundo do vício. Depois de dar um porre nos atores de *Barfly*, prepara para **John Travolta** e **Rebecca De Mornay** uma viagem de *crack*, a droga mais eficaz e mortal em voga nos Estados Unidos. Aguardem *Crack*, o filme.



Fotos: Sylvio Sirangelo/Photon

FESTIVAL GAÚCHO

Porto Alegre acaba de entrar no circuito internacional de cinema, e com muito bom gosto. Os méritos são da **Mostra Internacional de Cinema e Vídeo**, que, durante dez dias de setembro, exibiu mais de 100 filmes na cidade. Com um investimento de 20 milhões de cruzados, os organizadores colocaram em cartaz algumas pérolas inéditas (*Home of the Brave*, de **Laurie Anderson**, *Welcome in Viena*, de **Axel Corti**, *Storia D'Amore*, de **Francesco Masselle**, entre outros) e anteciparam alguns lançamentos no sul (*Meu Marido de Batton*, *Jardins de Pedra*, *Histórias Reais* etc.).

Algumas personalidades que aterrissaram no modesto Aeroporto Salgado Filho especialmente para o evento: a italianinha **Valéria Golino**, (atriz vencedora do Festival de Veneza do ano passado), o monumento francês **Dominique Sanda** (atriz de *O Conformista*, *O Jardim dos Finzi-Contini* etc.) e vários diretores europeus — como o belga **Patrick Conrad**, realizador do excelente e inédito *Mascara*, exibido na mostra.

Marcelo Sirangelo, de Porto Alegre

Invista em Qualidade: Fitas e Vídeo Sony Betamax

Beta
B



SONY

Produtoras de Fitas em Betamax

trans
VIDEO

TRANSVÍDEO LTDA.
Rua Tabapuã, 594 - 5º andar
Fone: (011) 881-7299



AMERICA VIDEO FILMES LTDA.
Avenida Pacaembu, 1702
Fones: (011) 864-9111
(031) 222-3691
(021) 240-5686



VÍDEO INTERAMERICANA
Rua da Lapa, 120 - 3º andar
Fones: (021) 222-9337/222-2725



CIC VIDEO
Rua Oscar Freire, 379 - Cj. 52 e 81
Fones: (011) 282-3699
(021) 220-6211



ONYX VIDEO INTERNATIONAL
Rua do Triunfo, 134 - 4º andar
Fones: (011) 223-9142/221-1340



W.R. FILMES
Largo do Paissandú, 132
4º andar
Fones: (011) 223-7730
(021) 220-6039



EVEREST VIDEO DO BRASIL
Rua Stela, 515 - Bloco E
Cj. 142 - 14º andar
Fone: (011) 549-8388



HIPERVIDEO
Av. Brigadeiro Faria Lima, 1857
10º andar - Cj. 1001
Fone: (011) 814-8371
(021) 533-2233



VÍDEO MACHINE
Rua Bueno de Andrade, 467
Fones: (011) 278-2447/278-5408



POLEVIDEO
Rua dos Andradas, 241
Fone: (011) 220-5022



VÍDEO BAN
Rua Radiantes, 13
Fones: (011) 211-3011/844-0720



DRAGÃO VIDEO
Praça XV, 38-A sala 21
Fone: (021) 242-4956



BRAZIL HOME VIDEO
Rua Stela, 515 - Bloco C Cj. 92
Fone: (011) 570-4554



**VÍDEOCASSETTE DO BRASIL
FREE VISION**
Rua Prof. Arthur Ramos, 241 S/L
Fone: (011) 210-4877



MEGA VIDEO PRODUÇÕES
Rua Afonso Brás, 628
Fone: (011) 241-9399



PHOENIX HOME VIDEO
Rua Stela, 515 - Bloco G
11º andar - Fones: (011) 570-3675
572-7630



ABRIL VIDEO
Rua Corope, 186
Fones: (011) 285-1276/288-8242



VÍDEO CASSETTE X-RATED FILM
R. Tabapuã, 479 - 9º andar
sala 92 - Fone: (011) 64-4696



VIDEO ROOM
Rua Moraes de Barros, 653
Fone: (011) 543-3624



MASTER VISION
Rua Itacolomi, 445
Fone: (011) 257-8000



LOOK VIDEO
Av. dos Imarés, 776
Fone: (011) 240-8366



GLOBOVIDEO
Rua Estados Unidos, 650
Fone: (011) 885-9382



CENTURY VIDEO LOCAÇÃO
Av. Brigadeiro Faria Lima, 1857
10º andar - Cj. 1009
Fone: (011) 212-6533



VÍDEO TAPE
Av. Brig. Luiz Antonio, 1.404
2º andar - Cj. 806
Fone: (011) 575-4595



DIF

DIF PRODUTORA E DISTRIB.
Rua Paraíso, 694
Fone: (011) 289-9655



TAIPAN VIDEO
Rua Cardeal Arco Verde, 2987
Fones: (011) 814-4076/212-4973



VMW VIDEO LTDA.
Av. Brig. Luiz Antonio, 1404
2º S/L
Fones: (011) 284-6539/289-0776
e 287-6485

A MARCA DO Z

O gênero de filmes Z está de volta às praias americanas. As heroínas usam pouca roupa (biquínis, no máximo), os vilões são geralmente monstros revoltantes, os títulos são escandalosamente coloridos, a produção é precaríssima e os envolvidos, todos jovens, se divertem muito. Na vanguarda deste *boom* está a produtora **Troma**. Suas histórias combinam terror, ficção, sexo, drogas e rock'n'roll com doses ácidas de humor. Tudo filmado da noite para o dia a preço de banana. O alvo, contudo, não é o cinema. Estes produtos perversos estão de olho no "dia seguinte" do mercado de vídeo, cada vez mais faminto por novidades. A obra-prima do gênero, guia de sobrevivência e bíblia sagrada, claro, é um velho produto de Roger Corman, filmado em dois dias de 1960: *A Pequena Loja de Horrores* — uma das experiências mais lucrativas da história do cinema, tendo em vista o inexpressivo investimento em sua produção e o status alcançado depois de sua exibição. Em seu rastro, a Troma está lançando bombas de explosões coloridas, com mau cheiro e efeitos bizarros. Algumas, como *Toxic Avengers*, *I Was a Teenage TV Terrorist* e *Surf Nazis Must Die*, já ameaçam se tornar pequenos cults. Azar de quem curtir, porque estará estimulando o caos apocalíptico deste, como diria Cacá Diegues, *Final de Século*.

Disney Productions



Padrão Z
de qualidade

RETORNO GARANTIDO

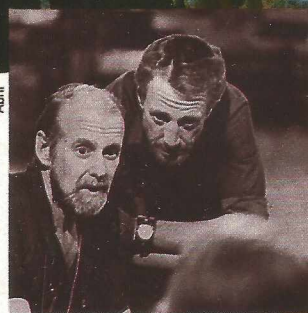
Nasce uma produtora brasileira: a *Cininvest*. Graças a um eficiente esquema de levantamento de fundos através da venda de cotas de patrocínio, ela já anunciou a produção de três fitas ainda para este semestre. As primeiras cotas — cerca de 2 900 — foram vendidas a empresas, num mínimo de cinco por pessoa jurídica, ao valor de 20 mil cruzados cada uma. As empresas se beneficiam com o abatimento nos impostos, via Lei Sarney, e com a total cobertura do investimento pelas primeiras arrecadações de bilheteria. Já está em fase de filmagem a *História de Dedé*, baseada num livro de **Vinícius Viana Filho**, dirigida por **Rodolfo Brandão**, com roteiro de **Antonio Calmon** (diretor de *Menino do Rio*) e coprodução de **Cacá Diegues**. Os papéis principais são de **Guilherme Fontes** (*A Cor do seu Destino*) e **Malu Mader**.

Os outros dois filmes anunciados são *Lili Carabina* (roteiro de **Aguinaldo Silva** e **Vicente Pereira**, direção de **Lui Faria**), com **Betty Faria**, e *Eu Sem Juízo, Ela Doida Demais* (roteiro de **Jorge Durán** — *Pixote*, **Lúcio Flávio**, *Gaijin* — e direção de **Sergio Rezende** — *O Homem da Capa Preta*). Que se confirme um dos slogans da *Cininvest* — cujo braço financeiro é a empresa **Multiplic**: "Cinema é um bom negócio!"

Thomas Pappon, do Rio de Janeiro



Abri



Em All That Jazz
Bob Fosse e seu ex-alter-ego
Roy Scheider

Baby Jade e
seu diretor, Chourauqui



O CINEMA SEM BOB FOSSE

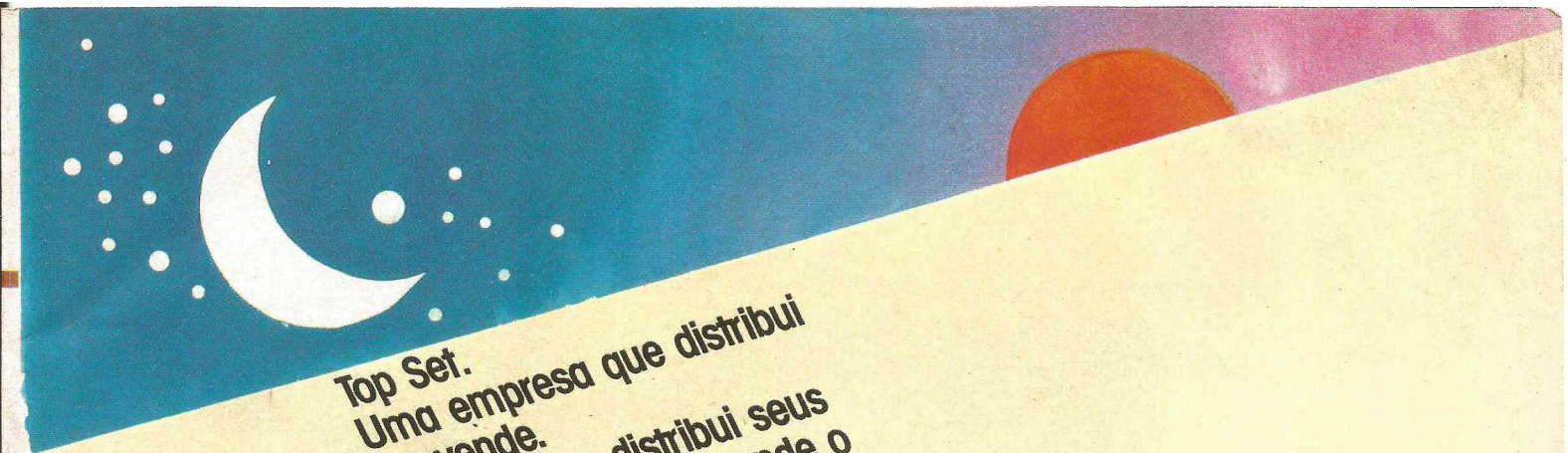
O homem que fez de **Liza Minnelli** uma irresponsável e animada cantora noturna em *Cabaret*, de 1972, e que pôs todo mundo pra dançar em *All That Jazz*, sete anos depois, podia não ser unanimidade entre as platéias, mas foi um incontestável mestre do musical. O americano **Bob Fosse** — diretor de outros três filmes (*Sweet Charity*, de 1968, *Lenny*, de 1974 e *Star 80*, de 1983) — foi também coreógrafo de outras produções e um dos nomes mais respeitados nos palcos da Broadway. Morreu aos 60 anos, de ataque cardíaco, em Washington, no dia 22 de agosto.

PRETTY BABY

A filha do diretor francês Louis Malle está debutando como atriz no filme *Man on Fire*, de Elie Chourauqui. Se papai resolvesse refilmar *Menina Bonita*, **Jade Malle** estaria entre as mais cotadas para o papel que consagrou a ex-ninfeta Brooke Shields.

"Eu gostaria de trabalhar num filme sobre o verdadeiro Tarzan. Sério!"
Marcello Mastroianni

Fox



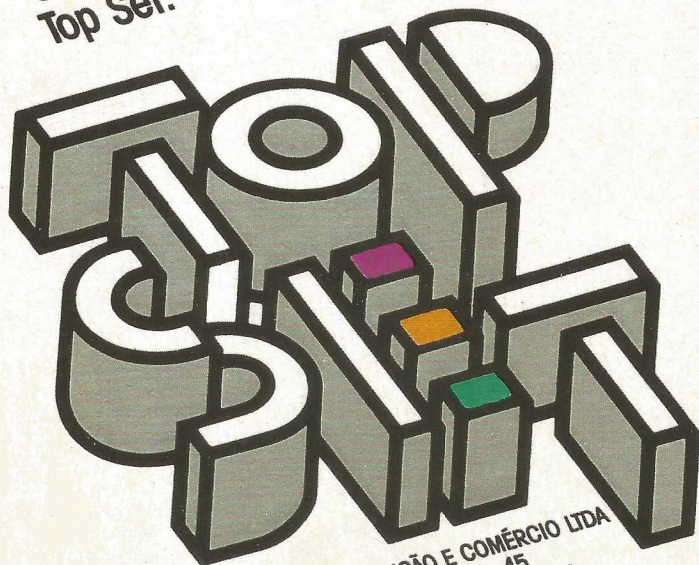
Top Set.
Uma empresa que distribui
e revende.
Isso mesmo, distribui seus
próprios títulos e revende o
que há de melhor das
outras distribuidoras.

Além disso, na Top Set
você encontra todos os
acessórios necessários
para equipar e manter sua
vídeo locadora.

Na Top Set você terá um
atendimento personalizado,
condições especiais
na compra de filmes
e acessórios, mais
um sistema constante
de promoções.
Seja você também um
cliente Top Set.
Consulte ou visite a
Top Set.

Revenda das seguintes distribuidoras:

AMÉRICA, GLOBO,
TRANSVIDEO, ÔNIX,
CENTURY, CIC, POLIVÍDEO,
NACIONAL, EVEREST.



TOP SET PRODUÇÃO E COMÉRCIO LTDA
Rua Pergentino de Freitas, 45
Fone (011) 530-1236 - CEP 04623
Brooklin - São Paulo - SP



Warner



Sky Light



Fox

Na capa:
Peter Weller
como o
Robocop e
Maruschka
Detmers, de
Diabo no Corpo

40

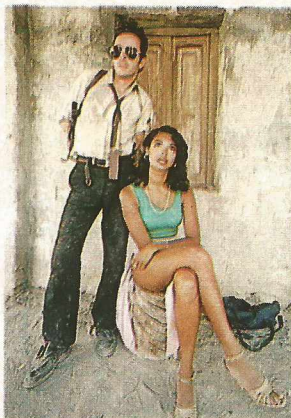


52

AFP

- 4 TAKES
Pílulas de cinema e vídeo
- 12 VÍDEO LANÇAMENTOS
- 18 VÍDEO PARADA
- 20 MATÉRIA DE CAPA
Robocop, o tira de Paul Verhoeven
- 26 MOSTRA DE SÃO PAULO
- 30 AVANT-PREMIERE
Straight to Hell
- 32 ENTREVISTA
Brian De Palma e Kevin Costner
- 36 FESTIVAL DE VENEZA
- 40 AMERICANARAMA
A alegre cafonice dos novos cultmovies
- 48 ENTREVISTA
Hector Babenco
- 52 TRILHAS
Os sons que marcaram época
- 56 HOMENAGEM
Leon Hirszman
- 58 EM CARTAZ
La Bamba
- 61 OUTROS FILMES EM CARTAZ
- 69 SEXO
Sessenta e nove vídeos sensuais
- 80 FILMOTECA
A Doce Vida, de Federico Fellini
- 81 CARTAS
- 82 NOSTALGIA
Lee Marvin

30



Retna

58



Columbia

32



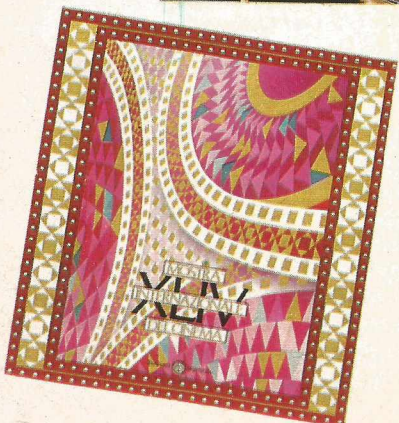
UIP

48



Cláudio Edinger

36



Fetiche! A mágica que faz de um maço de cigarros um objeto de adoração, de um paletó o passaporte para o estrelato, de um ferro elétrico uma arrojada nave espacial. Até o velho comunista Karl Marx, ao descobrir fetichismo nas mercadorias, horrorizou-se: ora, diabos, há mais feitiçaria entre o céu e a terra do que sonha nosso vão materialismo. Um truque de ilusão. O fetiche não deixa de ser a substituição de uma coisa por sua imagem, que se vê investida de poderes fantásticos. O cinema, império absoluto da imagem, é puro fetiche - que Marx jamais conheceu.

O sexo - não será mercadoria? Fetichismo pleno - mais ainda no cinema. A aventura de organizar a seleção de sexo em quase sete dezenas de vídeos ganhou, assim, o perfil de uma incursão pela magia das tantas formas de desejo. Um trajeto sem volta, é bom dizer, porque nem o mundo e nem ninguém será o mesmo depois do cinema. Quantas não serão as imagens irremediavelmente alojadas lá no fundo da imaginação erótica de cada pessoa? Não há retorno para as imagens que adquirem vida.

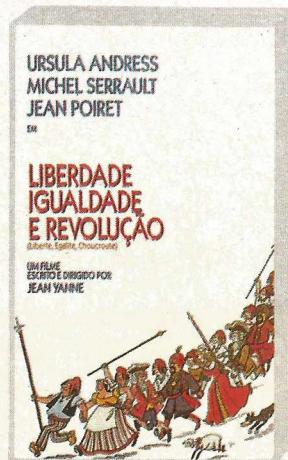
Foi em 1896 que aconteceram as primeiras sessões de cinematógrafos no Brasil. Primeiro na rua do Ouvidor, no Rio. Dias depois, em São Paulo. Trinta anos mais tarde, um certo Noel Rosa já atestava o impacto desta viagem sem volta em que o imério das imagens conduz a humanidade. Noel inventou de começar mais um samba: "O cinema falado é o grande culpado da transformação..." Fetiche!

COMÉDIA

LIBERDADE, IGUALDADE, REVOLUÇÃO

(Liberté, Egalité, Choucroute, França, 1985)

Direção: Jean Yanne. Com Ursula Andress, Michel Serrault, Jean Poiret. Vídeo Cassete do Brasil.



Apesar da força dos nomes de Ursula Andress e Michel Serrault (o Albin, da *Gaiola das Loucas*), não é aí que se concentra o mérito maior desta deliciosa comédia escrita e dirigida por Jean Yanne.

A trama se desenvolve no ano de 1789, pouco antes da Revolução Francesa, com o começo da ação oscilando entre Paris e Bagdá. Daí para frente Yanne monta a sua visão anárco-satírica do que teria ocorrido durante os meses que antecederam a queda da Bastilha. Um califa que parte em visita à França para conhecer os novos lançamentos da "Feira Internacional de Torturas" e um Club Privé chamado "La Bastille", onde a aristocracia dança "break" ao som de versões contemporâneas das músicas da época, já podem dar uma pequena idéia do "Choucroute" (bagunça, do título original) montado pelo diretor em cima da História da França. Isso tudo para não falar do telex do jornal de Marat (o mais forte oposicionista da época, transformado aqui num autoritário chefe de redação) e na Academia de Ginástica Aeróbica, onde os líderes de esquerda decidem unir-se para a deposi-

ção do rei Luiz XVI, interpretado por Serrault. Ursula Andress, numa participação inexpressiva, faz Maria Antonieta, uma rainha obcecada por carneiros. Certamente não é a "verdadeira" história, mas é, sem dúvida, a mais divertida. L.T.C.S.

TOMARA QUE SEJA MULHER

(Speriamo che Sia Femmina, Itália/França, 1986)

Direção: Mario Monicelli. Com Catherine Deneuve, Liv Ullmann, Stefania Sandrelli, Giuliano Gemma, Philippe Noiret. Jota Home Video.



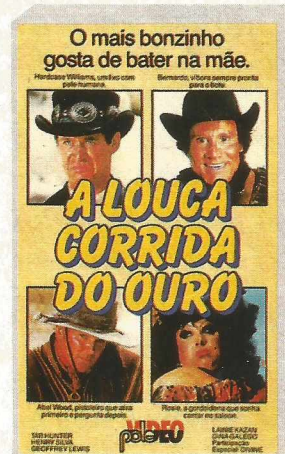
De um lado, homens frágeis e oportunistas. De outro, mulheres fortes e decididas. *Tomara que Seja Mulher* é provavelmente a comédia mais singular de Mario Monicelli. Nela, o diretor deixou de lado o riso pelo riso dos seus filmes anteriores (*O Incrível Exército de Brancaleone* e *Quinteto Irreverente*) para retratar a desequilibrada guerra dos sexos de nossos dias, em que a coerência parece pender definitivamente para a facção feminina. Com seu inconfundível toque de humor, Monicelli desenvolve a ação que se inicia com a chegada do conde Leonardo Torrisi (Noiret) ao casarão de campo onde vivem Elena (Liv Ullman), sua ex-esposa, cercada de mulheres (filhas, irmã, sobrinha e governanta), e um único homem, o velho e esclerosado tio Gugo (o engraçadíssimo Bernard Blier). Leonardo vem disposto a convencer Elena a aceitar um projeto impraticável, para o qual seria necessária a venda de parte das proprie-

dades do casal. Prevendo o golpe, Elena, é claro, não aceita, provocando a ira do ex-marido. Num grotesco e hilariante acidente de automóvel, Leonardo morre, desencadeando uma série de conflitos familiares que revelam a inconsistência dos homens em oposição às mulheres (na verdade, o único homem assimilado pelo grupo feminino é tio Gugo, totalmente débil). O filme, vencedor de sete prêmios do cinema italiano, tem muitos méritos, como o elenco de primeira, e algumas extravagâncias, como a glacial Liv Ullmann interpretando uma *mama italiana*. O resultado, porém, não deixa a desejar e, se já não se fazem homens como antigamente, todos acabam concordando sobre a criança que vai nascer: "Tomara que seja mulher". H.M.F.

LOUCA CORRIDA DO OURO

(Lust in the Dust, EUA, 1984)

Direção: Paul Bartel. Com Tab Hunter, Divine, Lainie Kazan. Polevideo.



Vai longe o tempo em que o Velho Oeste era o espaço mitológico da bravura, do heroísmo e outros nobres ideais que fizeram a delícia das gerações passadas. O cinema do nosso tempo é cínico e auto-referente, retomando os clichês dos gêneros antigos sob a forma da paródia e do deboche. Assim é este filme do nova-iorquino Paul Bartel (um mestre de filmes B), que pode ser assistido como um "pós-western", como a sátira vulgar da salada de todas as convenções do tempo das diligên-

cias e dos mocinhos, ou simplesmente como uma comédia-passatempo cheia de frases dúbias, de fazer Billy The Kid virar em seu túmulo. O problema deste filme é que o argumento não é muito rico, e o humor torna-se enfadonho com o desenrolar da história, ficando o deboche total (prometido sobretudo pela interpretação do travesti gorducho Divine — a "estrela" do filme!), sem se consumir numa produção até certo ponto bem-comportada. Apesar disso, a direção é boa e parodia os tiques inevitáveis e as imposições características de um bom banguê-bangue, com um mocinho caladão, damas de saloon com passado suspeito e bandidos feios atrás do mapa do ouro, secretamente tatuado... Vocês imaginam em que lugar? A.Q.N.

INSPETOR GERAL

(The Inspector General, EUA, 1949)

Direção: Henry Koster. Com Danny Kaye, Walter Slezak, Elsa Lancaster. D.I.V.



É evidente que as chanchadas da Atlântida são produtos genuinamente brasileiros. Mas Danny Kaye parece ter sido na década de 40 nos Estados Unidos o que Oscarito se tornou no Brasil nos anos 50. Cantava, dançava, armava confusões na tentativa de fazer graça. Em *Inspetor Geral* é um ajudante de vendedor de remédios milagrosos em uma pequena cidade da Europa (Brodwey?) sob o domínio napoleônico. Adaptação musical da peça teatral mais conhecida de Gogol — dramaturgo

russo do século XIX —, o infeliz ajudante é confundido com o inspetor geral de Napoleão que viria à cidade para acabar com a corrupção. Temido pelos conselheiros, recebe roupas, presentes e propinas de fazer inveja a qualquer marajá. Mas ele é o herói e não o vilão, e por isso mesmo confessa sua verdadeira identidade e devolve à comunidade o órgão da catedral roubado pelo prefeito e seus assessores. Ingênuo e despretensioso, *Inspetor Geral* é diversão somente para aqueles que acham que sessão da tarde ainda é pouco.

D.G.

UM ESPÍRITO BAIXOU EM MIM

(All of Me, EUA, 1984)

Direção: Carl Reiner. Com Steve Martin e Lily Tomlin VTI



O ator Steve Martin num de seus melhores momentos. Uma dama (Lily) rica e afetivamente infeliz (solitária), à beira da morte, acerta com um esquisito religioso indiano a transferência do seu espírito para o corpo de uma bela jovem, dentro do qual a moribunda espera gozar os prazeres da carne que nunca conheceu. Por um desses acidentes de comédia, quando ela bate com as dez, o espírito vai cair sobre o corpo de Martin, um advogado insatisfeito com sua rotina. A luta entre o espírito da milionária e o espírito do advogado, dentro de um único corpo, dá a Martin a deixa para uma performance tão perfeita quanto hilariante. Um reconhecimento machão com acessos e chi-

liques de afetação. Gargalhadas garantidas. De quebra, a trama é otimamente conduzida.

E.B.

A GAROTA DE ROSA SHOCKING

(Pretty in Pink, EUA, 1986)

Direção: Howard Deutch. Com Molly Ringwald, Harry Dean Stanton, Andrew McCarthy, John Cryer. CIC Vídeo.



Não se pode dizer que haja falhas explícitas em *A Garota de Rosa Shocking*: o roteiro é bem amarrado, a direção é correta e o desempenho dos atores é bom. O que estraga o filme e o torna mais uma descartável história água-com-açúcar de amor juvenil é a sua absoluta falta de ousadia e imaginação. O enredo é batidíssimo: garoto pobre (Ducky/John Cryer) ama garota pobre (Andy/Molly Ringwald), que ama garoto rico (Blane/Andrew McCarthy).

As evoluções desse triângulo são as mais previsíveis, até o inevitável happy end. Os personagens secundários, caricatos ao extremo, servem para dar um tom de crítica de costumes ao filme: os ricos discriminam os pobres que odeiam os ricos. Nem mesmo a presença no elenco de Harry Dean Stanton (*Paris, Texas* e *Fundo do Coração*), como o pai de Andy, salva o filme da mediocridade. Só se destacam alguns momentos de humor (graças a John Cryer) e um repente de poesia: a cantada de Andy por Blane através de um terminal de computador. Mais nada.

J.G.C.

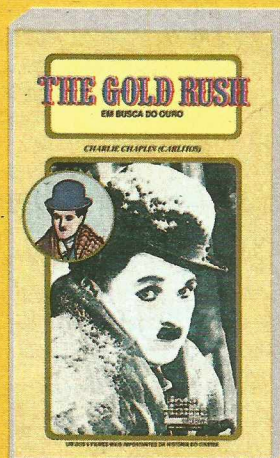


Chaplin dirige *Em Busca do Ouro*

EM BUSCA DO OURO

(The Gold Rush, EUA, 1925)

Direção: Charles Chaplin. Com Chaplin, Mark Swain, Georgia Hale. Jota Home Vídeo.



Um dos maiores filmes de todos os tempos e também um dos mais famosos de Chaplin. Considerado por muitos a sua obra-prima, comparável apenas a *Luzes da Cidade* (1931). Com ele, o cineasta atinge o apogeu de sua produção nos anos 20. *Em Busca do Ouro* mostra mais uma aventura de Carlitos tentando, desta vez, a sorte como garimpeiro no Alasca durante a corrida do ouro, em 1898. Carlitos representa a figura do vagabundo, um tipo familiar nas comédias das décadas de 10 e 20. Sempre à procura de um grande amor e de aventuras, apesar do tipo trapaceiro, é um vagabundo bem-intencionado, que se envolve e escapa das confusões com um imbatível ar de triunfo, pois quem leva uma vi-

da errante não espera recompensas. No Alasca, Carlitos enfrenta o frio, a fome e conhece Jim Mackay, (Mack Swain), um gordo garimpeiro. Durante uma tempestade de neve os dois ficam presos na cabana de Jim, pretexto para Chaplin criar situações engraçadíssimas. Numa das seqüências mais hilariantes do filme, Carlitos é confundido com uma galinha pelo seu companheiro. Em outra cena clássica, ele cozinha e degusta uma de suas botas como se os cordões fossem espaguete e os pregos, ossinhos.

Aliás, a transformação de objetos em criaturas, levando a fantasia além do simples truque cinematográfico, é um recurso que Chaplin desenvolveu com maestria, como se vê ainda na inesquecível seqüência da dança dos pãezinhos, quando Carlitos adormece solitário esperando Georgia Hale, uma dançarina por quem se apaixona.

Na tentativa de conquistar o amor da dançarina, ele não mede esforços. Ao reencontrar o amigo Jim, tenta ajudá-lo a encontrar uma mina de ouro, cuja localização o garimpeiro esqueceu ao perder a memória depois de uma briga, com isso mete-se em novas trapalhadas.

Chaplin nesta fase prefere a comédia com desfecho sentimental, não introduzindo a angústia nem o tom dramático que marcaria os filmes seguintes. Esta versão do filme, porém, está prejudicada pela nova trilha sonora adicionada. A versão com música do próprio Chaplin é bem mais convincente.

A.F.

COCA COLA KID

(Austrália, 1985)

Direção: Dusan Makavejev. Com Eric Roberts, Greta Scacchi, Bill Kerr. Po-
levideo.



Qual é o líquido fabricado igualmente em 155 países abrangendo uma organização maior que a ONU? Resposta óbvia: Coca-Cola. Qual o único cineasta capaz de realizar um filme sobre a aventura de um executivo do mais famoso refrigerante do mundo, que vai expandir seus domínios pelos desertos australianos? Resposta óbvia: O iugoslavo terrível Dusan Makavejev.

Makavejev, que já explorou num ensaio livre a "peste emocional" do psicanalista Wilhelm Reich em *W.R., Os Mistérios do Organismo* (1971), ainda hoje um dos melhores filmes de todos os tempos, seguido pelos não menos polêmicos *Sweet Movie* (1974) e *Montenegro* (1981), não se curou de sua obsessão — o estudo sobre a política e a sexualidade com lances de humor chocantes. O filme *Coca-Cola Kid* possui traços estilísticos bem gastos por Makavejev, como a aparição constante de animais, a vulgaridade e as crianças críticas e sabichonas, mas dessa vez num filme inosso e pouco criativo.

O *Coca-Cola Kid* (Eric Roberts) vai até a Austrália com a missão de introduzir o borbulhante e carismático líquido numa região desértica dominada por um tal de Mac Dowell, fabricante de um refrigerante de frutas naturais de forma artesanal.

A trama gira em torno do confronto entre o moderno conquistador impe-

rialista e seu concorrente velho e arcaico. Há momentos inteligentes e engraçados, principalmente quando Makavejev compara a briga entre os dois com uma disputa no Velho Oeste, mas o filme é bem mais fraco que os trabalhos anteriores de Makavejev, sobretudo pela inexpressividade do casal central, Eric Roberts e Greta Scacchi, no papel da filha de Mac Dowell, com quem o executivo transa.

Em *Montenegro*, uma típica burguesa pira em contato com o mundo grosseiro dos imigrantes estrangeiros na Europa e adora. Em *Coca-Cola Kid*, um "yuppie" que só pensa em trabalho também quase pira num mundo não totalmente civilizado com seus aborígenes e cangurus de estimação. Com uma idéia boa mas muito mal desenvolvida, no final não se descobre bem o que pretendeu o cineasta: um perfil engraçado de um jovem capitalista ou a personalização de um conflito econômico global?

A.Q.N.

CALA A BOCA ETELVINA

(Brasil, 1959)

Direção: Eurides Ramos. Com Dercy Gonçalves, Paulo Goulart, Sarah Nobre, Manuel Vieira Catalano, Mara di Carlo, Zezé Macedo. F.J. Lucas



Dercy Gonçalves (Etlvina) é a empregada de um jovem casal com problemas financeiros. A esposa, cansada da situação, resolve voltar para a casa de sua mãe. Nesse mesmo dia, contudo, chega uma visita o rico tio Macário, que

preza a unidade familiar e é a única esperança de melhorar as condições monetárias do casal. O tio confunde Etlvina com a mulher de seu sobrinho, Adelino (representado por Paulo Goulart, ainda bem mocinho). Para evitar explicações embaraçosas, Adelino passa então a tratar Etlvina como sua mulher.

A partir de então, Etlvina arranja as maiores confusões, envolvendo-se com amigos indevidos, brigando a tapas com a cozinheira, no melhor do gênero chanchada. Até mesmo uma briga entre mulheres com massas de bolo acaba acontecendo.

Numa confusão e outra, chegam a aparecer a Rainha do Rádio, Emília Borba, cantando "Cachito", Nelson Gonçalves, cantando "Atiraste uma Pedra", e os ainda meninos "The Golden Boys", cantando "Meu Romance com Laura".

Para os que gostam de relembrar ou têm interesse histórico pelos últimos suspiros da "Era do Rádio" no Brasil.

C.P.L.

ELLIE

(EUA, 1985)

Direção: Peter Wittman. Com Shelley Winters, Sheila Kennedy, Edward Albert, Pat Paulsen, George Gobel. Mundial Filmes.

O ÚLTIMO AMERICANO VIRGEM

(The Last American Virgin, EUA, 1983)

Direção: Boaz Davidson. Com Lawrence Monoson, Diane Franklin, Steve Antin. América Video.



Na escola de pornochanchadinhas americanas (tipo *Nerds*, *Porkys*), estas duas histórias tentam espremer alguma graça da miséria sexual de personagens pouco prováveis. *O Último Americano Virgem* é a história de Gary (Lawrence Monoson), adolescente de uma cidadezinha, que se apaixona por Karin (a bonitinha Diane Franklin). Gary, o ingênuo, tem (como é de praxe) um amigo galã e um amigo gordinho, com quem forma um trio para arranjar aventuras eróticas — das traquinagens pornográficas à paixão inocente, um filme sem surpresas. O mesmo vale pra *Ellie*, que é um pouco mais de mau gosto. Shelley Winters interpreta uma viúva cuja ocupação é casar-se com velhinhos minimamente abastados para depois papar a herança. Ela não vacila em apressar a morte dos cônjuges que vai laçando. Ellie (Sheila Kennedy) é órfã de um modesto fazendeiro vitimado pela sede da viúva que, além de si mesma, sustenta três filhos marmanjos e um amante cardíaco. Ellie, metida a jovem sensual, resolve vingar o pai. A sua arma é o fascínio suspeito que exerce sobre os filhos da viúva e sobre o espectador. Você gosta de loiras aguadas?

E.B.

ANIMAÇÃO

O MÁGICO DE OZ

(The Wizard of Oz, Japão, 1986)

Direção: Thomas Fluod. W.R. Filmes.



GATO FELIX E SEUS COMPANHEIROS

(Felix, the Cat, EUA, 1930)
Direção de animação: Burt Gillett,
Tom Palmer e outros. D.I.V.



O Gato Felix, que completa em 1987 70 anos de existência, foi criado por Otto Messmer e entrou para a animação nos anos 30, já em cores. Esperito, muito simpático, mas sempre solitário, ele é uma espécie de herói por

acaso. Felix reflete a inocência da sociedade americana, de uma época anterior ao colapso da Bolsa de Valores em 1929. A economia dos EUA era jovem e robusta, sem inimigos externos e preocupada quase unicamente com os fundamentos de sua organização social, que é tema constante dos desenhos.

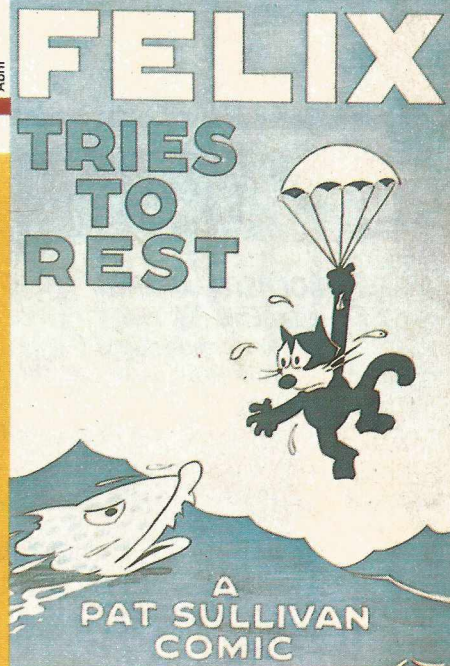
Apenas a natureza faz as vezes de grande opressor ou de entidade que a todos acolhe. Como em *O Corajoso Rei Polho*, o primeiro dos oito episódios que compõem este *O Gato Felix e Seus Companheiros* — a natureza pune a ociosidade cantante de Felix, desabando uma tempestade com relâmpagos que o persegue até um castelo. Lá, um rei convencido, "com um rei na barriga", é posto à prova por um grupo de fantasmas locais que checam a sua valentia, numa sessão de tortura no calabouço. Felix, ao perceber que os relâmpagos eliminam fantasmas, improvisa um pára-raios, salvando o rei e sua barriga. A coragem deve conhecer seus limites.

Uma paródia totalitária está no dis-

curso de Felix a uma multidão de gatos em *O Astrônomo*. Numa sequência gestual que reúne os cacoetes mais marcantes de Hitler e Mussolini, Felix promete os céus ao povo e lança ao firmamento uma flecha amarrada a uma corda. Começa uma absurda conquista espacial, numa animada ilustração sobre as promessas inalcançáveis que alimentam o poder.

No *Reino de Netuno*, a fauna marinha copia a sociedade humana. Felix, na tentativa de raptar um peixe dourado, para companhia de seu peixe solitário, é preso e julgado. Afinal, o peixe raptado pertencia a uma alta classe social. Netuno, depois, consola o raptor presenteando-o com um peixinho do orfanato aquático.

Em *Fabricante de Luzes* o Bem está representado pelo sol-engarrafado-como-leite. Os anões convertem os feitiçeiros para o Bem e todos cantam em consagração. Em *O Som dos Pássaros*, (o desenhista Dave Fleischer é o mesmo que fazia os desenhos de *Super-Homem*), um garoto abate um filhote com uma espingarda, assiste a um comovente ritual



Felix, herói dos quadrinhos

túnebre e vê a chuva renascê-lo. *O Alfinetomem* é uma paródia de Joãozinho e Maria, adaptada ao Reino dos Balões, com uma ameaça que ao final é debelada pela comunidade plástica. Trata-se de um patrimônio histórico-cultural de uma época, quando os primeiros passos da animação foram dados com real clareza.

W.S.

Quem já viu *O Mágico de Oz* com Judy Garland, na antológica versão de 1939, não consegue esquecer. Embora, antes dela, o cinema já tenha produzido a versão muda da mesma história, e recentemente Diana Ross tenha vivido a mesma Dorothy no maravilhoso mundo de Oz, o filme com Judy Garland continua insuperável. Este desenho animado não perturba esse reinado.

Não que a produção japonesa não conte a história original (escrita por L. Frank Baum) com fidelidade. O Lêao, o Homem de Lata, o Espantalho, todos estão lá bem direitinho. O problema é que a técnica nipônica faz um desenho grosseiro, muito aquém dos encantados traços de Walt Disney, a trilha sonora é desestimulante, incomparável à "Over The Rainbow", de 1939, e não há um toque sequer que retire esta fita da triste categoria dos produtos dispensáveis. Prefira o original.

M.R.G.

MUSICAL

CARMEM

(Espanha, 1983)

Direção: Carlos Saura. Com Antonio Gades, Laura Del Sol e Paco de Lucía. Polevideo.



Cigana envolvente, quente como o sangue espanhol, criada pelo escritor Prosper Mérimée em 1845 e transformada em ópera 30 anos depois por Georges Bizet, Carmem continua modelo de mulher fatal em plenos anos 80 após ter encantado cineastas célebres como Ernest Lubitsch, Charles Vidor e Otto Preminger. "O amor é filho da boemia e jamais admitiu leis" — proclama o livreto da ópera que atraiu um dia até o filósofo Nietzsche. Na área cinematográfica, que sempre manteve relação com Carmem, Francesco Rosi, Jean-Luc Godard, Peter Brook e Carlos Saura são os mais recentes apaixonados, criando diferentes versões da mesma personagem. Do enfoque operístico de Rosi, passando pelo coreográfico de Saura, à versão desconcertante e fragmentada de Jean-Luc Godard, com a linda holandesa Maruschka Detmers, há Carmens para todos os gostos, reforçando no cinema o mito da operária provocan-

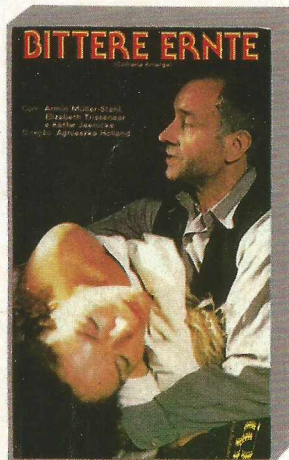
te, que tira do sério um soldado e depois troca-o por um toureiro. O espanhol Carlos Saura realizou o seu *Carmem* apoiado principalmente na coreografia de Antonio Gades (que fez também a coreografia do filme-ópera de Francesco Rosi) e na guitarra flamenga de Paco de Lucía. Este *Carmem* é simplesmente a despojada filmagem de um ensaio de balé sobre a história de Prosper Mérimée, tendo como trama os diálogos entre os bailarinos que intercalam as danças, sempre exuberantes e passionais. Essa proposta, despretensiosa e documental, contrasta bastante com o aspecto altamente dramático de outras versões, com estrelas do porte de Theda Bara, Pola Negri e Rita Hayworth. Sem se preocupar em reviver a tragédia de Carmem, o filme de Saura é um simples e tradicional espetáculo de dança hispânica, feito sob medida para agradar exclusivamente os amantes da dança e da Espanha. A.Q.N.

DRAMA

COLHEITA AMARGA

(*Bittere Ernte*, RFA, 1985)

Direção: Agnieszka Holland. Com Armin Muller-Stahel, Kathe Jaenicke. F.J. Lucas.



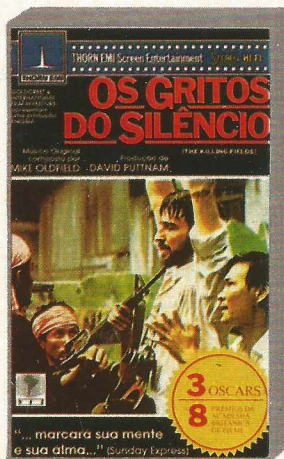
A Alemanha acabava de invadir a Polônia à procura de judeus, na devastadora ascensão do terceiro Reich. Enquanto isso, um homem de 46 anos, Leon Wolny, embora rude, sensível, mora só em sua fazenda, onde não chegam nem os ecos da ocupação nazista. Mas uma mulher consegue chegar até lá. É Rosa Eckert, madura, dona de uma poderosa beleza, que se perdeu do marido na fuga de um trem que os levaria até um dos fornos (provavelmente o de Katowice) de extermínio de judeus. Wolny não ignora os fatos. Sabe que, se abrigar aquela judia, estará colocando em risco sua própria vida. E é exatamente isso que ele faz. Rosa vai parar no porão da sala do fazendeiro solitário, que, a partir da fugitiva, deixa de ser tão solitário. Os dois iniciam um relacionamento terno e desajeitado. Wolny, ao passo que vence as barreiras religiosas e ideológicas que o distanciavam da intimidade da visitante (ele é católico praticante, e um tanto preconceituoso), procura convencer vizinhos e vigilantes do exército de Hitler que não hospeda ninguém. Na verdade, porém, ele a ama como quem busca refúgio em meio à tempestade. Rosa, depois de repelir o estranho,

acaba se entregando. O romance flui intensamente, entre a iminência da morte de ambos e a ternura infinita dos amantes maduros. Ao mesmo tempo trágico e libertário, *A Colheita Amarga* é um poema paradoxal em homenagem aos amores impossíveis que se realizam. W.S.

OS GRITOS DO SILÊNCIO

(*The Killing Fields*, EUA, 1984)

Direção: Roland Joffé. Com Sam Waterson, Haing S. Ngor. V.T.I.



Camboja, 1975. Depois de sangrentos e intermináveis combates, os guerrilheiros do Khmer Vermelho finalmente preparam-se para tomar de assalto a capital Phnom Penh. As tropas fiéis ao regime do marechal Lon Nol não resistirão muito tempo. Apenas o suficiente para que um fuzileiro americano recolha a bandeira na embaixada de seu país. O embaixador dos Estados Unidos se esgueira por baixo das hélices do helicóptero que o porá fora do país. Dentro da embaixada, o jornalista Sydney Shanberg, enviado pelo New York Times, aguarda a sua vez de fugir e tenta salvar a pele do amigo e intérprete, o cambojano Dith Pran. É inútil. Pran ficará retido dentro do Camboja tentando sobreviver ao regime de terror do Khmer Vermelho que espalha pelo país os campos assassinos, campos de extermínio para inimigos políticos. Mesmo tendo a guerra do Camboja como pano de fundo, *Os Gritos do Silêncio* (dirigido por Roland Joffé, o mesmo de *A Missão*) não é propriamente um filme de guerra como os

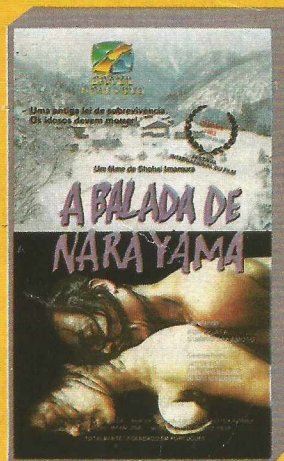
que utilizaram o Vietnã como cenário. Até a queda da embaixada americana, ele lembra mais um *thriller* político como *O Ano Em Que Vivemos em Perigo*, do australiano Peter Weir. Depois, o filme concentra-se mais no drama de Pran (vivido no filme pelo médico cambojano, radicado nos EUA, Haing S. Ngor, Oscar de ator coadjuvante), e sua epopeia através de um país dominado por guerrilheiros fanáticos. A partir de então, *Os Gritos do Silêncio* funciona mais como uma denúncia das

atrocidades do Khmer Vermelho. A história verídica relatada pelo repórter Sydney Shanberg que, desde que saiu do Camboja, voltou ao dia-a-dia mais ameno da redação do New York Times, funciona bem como fio condutor desse drama sobre o país do Sudeste Asiático. O filme, no entanto, é desigual e consegue ser melhor em algumas partes do que no seu conjunto. Vale a pena ser visto principalmente devido à sua boa receita de ficção, documentário e *thriller* político de suspense. R.D.

A BALADA DE NARAYAMA

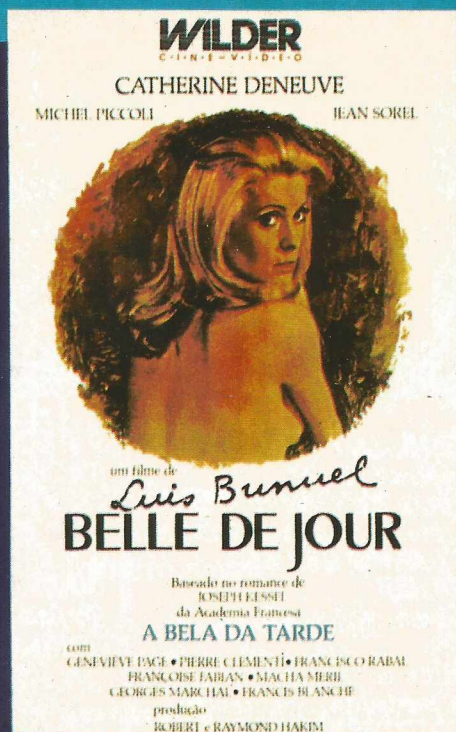
(Japão, 1983)

Direção: Shohei Imamura. Com Sumiko Sakamoto, Ken Ogata. Brazil Home Video.



Shohei Imamura trabalhou com os mestres Ozu e Kurosawa — dos quais herdou a paciência artesanal e a perfeição da fotografia e dos enquadramentos — e dirigiu quinze filmes antes de realizar *A Balada de Narayama*, premiado com a Palma de Ouro de Cannes em 1983. Quando foi exibido no Brasil, em 1984, o filme atraiu menos público do que merecia e foi visto pela crítica como um semidocumentário sobre camponeses do Japão no século 19 — uma espécie de versão nipônica de *A Árvore dos Tamancos*, do italiano Ermanno Olmi. Nada mais falso. O olhar lançado por Imamura sobre seus rústicos personagens nada tem da condescendência cristã com que Olmi mostra seus camponeses, sempre puros e intrinsecamente

bons. Ao contrário: para preservar suas tradições e sua lei social, a comunidade pintada pelo cineasta japonês é capaz de violências assustadoras, não hesitando, por exemplo, em enterrar viva uma família inteira por ter furtado comida. Outro erro generalizado foi ver no filme de Imamura o limitado propósito sociológico de examinar uma determinada cultura. *A Balada de Narayama* vai muito além: por trás da aparente crônica do cotidiano de uma aldeia está uma reflexão poética e filosófica sobre o destino do homem e as obsessões que o atormentam: o sexo, o envelhecimento, a morte. Mostrada com sensibilidade mas sem ênfase melodramática e quase sem música, a longa peregrinação do filho que carrega sua mãe nas costas até Narayama (local sagrado onde os velhos são deixados para morrer sozinhos) é um dos momentos mais contundentes do cinema desta década. É como se a natureza — que faz durante todo o filme um contraponto à vida social — absorvesse os dois personagens, integrando-os à montanha, aos bichos e à neve. O efeito talvez não fosse tão forte sem o excepcional desempenho dos atores Ken Ogata (que depois seria o *Mishima* de Paul Schrader) e Sumiko Sakamoto, que chegou a extrair os dentes frontais para poder caracterizar a velha. Amargurado com a ocidentalização do Japão, que trouxe consigo a ênfase na eficiência e na racionalidade, Imamura se define como um artista em busca das suas próprias origens. *A Balada de Narayama* testemunha essa procura. J.G.C.

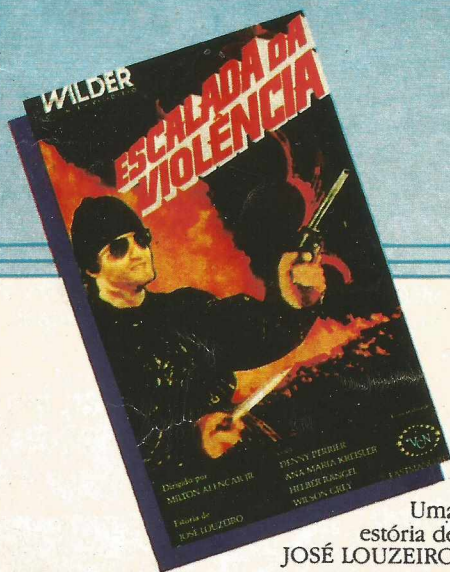


Premiado com o Leão de Ouro no Festival de Veneza.

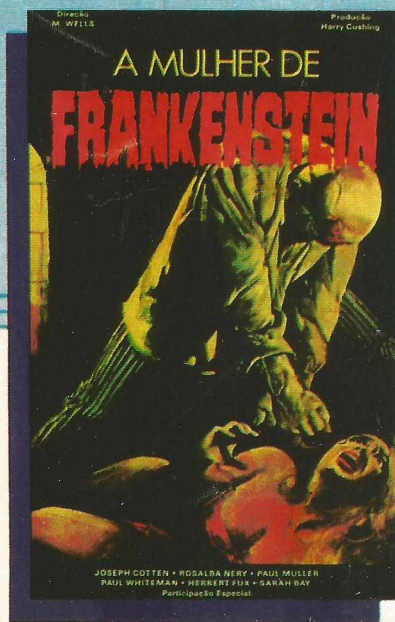


O maior sucesso musical de todos os tempos, da inesquecível dupla da dança e do sapateado.

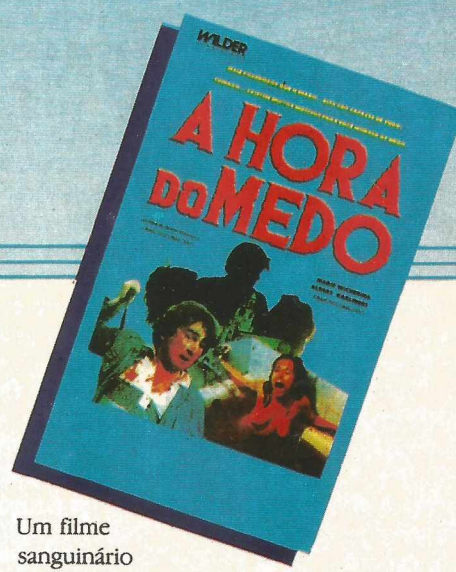
A Arte ao alcance do seu Vídeo.



Uma estória de JOSÉ LOUZEIRO, o mesmo escritor de sucessos já tão consagrados como: Caso Cláudia, Seqüestro e Corpo Santo



TERROR
O maior clássico de todos (O Lendário MONSTRO) a obra prima do Barão de FRANKENSTEIN.



Um filme sangüinário com cenas de violência, impacto e assassinatos pavorosos jamais visto por você.

PRÓXIMOS LANÇAMENTOS

Santo ofício

Um filme do consagrado Diretor ARTURO RIPSTEIN

OS ESQUECIDOS

A obra máxima de Luís Buñuel
UM FILME LAUREADO

WILDER
C.I.N.E.V.I.D.E.O

Rua CEL. CABRITA N° 8
CEP. 20.920
TEL.: (021) 580-0184 / 580-0090
RIO DE JANEIRO - RJ.

Os vídeos mais alugados

AVENTURA

ALLAN QUATERMAIN E A CIDADE DO OURO PERDIDO

(Allan Quatermain and the Lost City of Gold, EUA, 1986)

Direção: Gary Nelson. Com Richard Chamberlain, Sharon Stone, James Earl Jones, Henry Silva, Robert Donner. América Vídeo.



Fórmulas para o sucesso existem. Existem também cópias de filmes de sucesso. *Allan Quatermain...* não é nada mais do que isso: uma versão pasteurizada e indecente dos Indiana Jones do mago Spielberg. A tentativa frustrada de dar continuidade ao anteriormente frustrante *As Minas do Rei Salomão* não se resolve nem nos limites da tela menor. "A maior aventura de todos os tempos" se resume em pouca coisa, quase nada: Allan (Richard Chamberlain, ex-Dr. Kildare) é aventureiro profissional na África e tem seu irmão desaparecido nas selvas. Por causa da cidade do ouro perdido. Para resgatar o irmão, cancela seu casamento e sua lua-de-mel na América. Só não cancela a noiva porque ela decide acompanhá-lo na perigosa empresa. Formam ainda o séquito: o guia Swarna (medroso mas sedento de ouro), o Guerreiro Umslopogaas (só faz brandir seu enorme machado) e nativos. Todos sem expressão. A partir daí começa outra árdua aventura: a do espectador, vítima das cafajestadas daquele já sabiamente taxado de "Indiana Jones dos pobres" D.G.

FICÇÃO

KERUAK, O EXTERMINADOR DE AÇO

(Hands of Steel, EUA/Itália, 1986)

Direção: Martin Dolman. Com Daniel Greene, Janet Agren, Cláudio Cassineli, John Saxon. América Vídeo.



Ele sobrevive a tudo: alta-voltagem, chuva ácida, raio laser. Mas o que realmente destrói Paco Keruak são suas crises existenciais. Quem é ele? Um robô? Um cyborg? Um andróide? Ele precisa de uma reposta... Reconstituído em laboratório, depois de um acidente num conflito na Guatemala em 87 (sic), ele é programado para matar o cientista líder de um movimento ecológico. No entanto, alguma coisa ainda lhe resta de humano (alma?) e Keruak não consegue dar cabo do bondoso e cego velhinho. Fugitivo, é procurado pelo FBI, pelos seus criadores, por uma loira replicante e por truncudos caminhoneiros invejosos de seus músculos e sua força. E como dizia Ridley Scott, os andróides também amam, e Keruak encontra sua amada num boteco de estrada no Arizona. E assim vai. Com apelos já vistos e revistos várias vezes nas telas, é cópia deslavada e malféita dos cultuados *Blade Runner* e *Exterminador do Futuro*, resvalando ainda em *Hulk* e, óbvio, *Frankenstein*. Por sua vez, Daniel Grenne, o Paco, é um arranjo canastrônico de músculos que não convence nem seus colegas de academia. D.G.

BRASIL

1 A MISSÃO

(The Mission, GB, 1986)

Drama de Roland Joffe, com Robert De Niro e Jeremy Irons. J. Home.

2 TOMARA QUE SEJA MULHER

(Esperamo que Seja la Donna, Itália 1986)

Comédia de Monicelli, com Catherine Deneuve e Liv Ullmann. J. Home.

3 O EXTERMINADOR IMPLACÁVEL

(Wanted: Dead or Alive, EUA, 1986)

Aventura de Sherman, com Rutger Hauer e Genne Simmons. J. Home.

4 EXPRESSO PARA O INFERNO

(Runaway Train, EUA, 1985)

Aventura de Konchalovsky, com Jon Voight e Eric Roberts. America.

5 OS GRITOS DO SILÊNCIO

(The Killing Fields, EUA, 1984)

Drama de Roland Joffe, com Sam Wasterstun e Haing S. Ngur. VTI.

6 DE VOLTA PARA O FUTURO

(Back to the Future, EUA, 1985)

Aventura de Spielberg, com Michael J. Fox e Christopher Lloyd. CIC.

7 DANTON

(Danton, França/Polônia, 1982)

Drama de Wajda, com Gerard Depardieu, Wojciech Pszoniak. Polevídeo

8 MEU TIO

(Mon Oncle, França, 1958)

Comédia de Jacques Tati, com Jacques Tati, Jean Pierre Zola e Adrienne Servantie. Globo Vídeo.

9 UM ESPÍRITO BAIXOU EM MIM

(All of Me, EUA, 1984)

Comédia de Carl Reiner, com Steve Martin e Lily Tomlin. VTI.

10 INDIANA JONES

(Raiders of Lost Ark, EUA, 1981)

Aventura de Steven Spielberg, com Harrison Ford, Karen Allen e Paul Freedman. CIC

EUA

1 A COR PÚRPURA

(The Colour Purple, EUA, 1985)

Drama de Steven Spielberg, com Whoopi Goldberg e Danny Glover.

2 O RAPTO DO MENINO DOURADO

(The Golden Child, EUA, 1986)

Comédia de Michael Ritchie, com Eddie Murphy e Charlotte Lewis.

3 CRIMES DO CORAÇÃO

(Crimes of the Heart, EUA, 1987)

Drama de Bruce Beresford, com Diane Keaton e Jessica Lange.

4 A PEQUENA LOJA DOS HORRORES

(The Little Shop of Horrors, EUA 1986)

Musical de Frank Oz, com Rick Moranis e Ellen Green.

5 HANNAH E SUAS IRMÃS

(Hannah and Her Sisters, EUA, 1986)

Comédia de Woody Allen, com Mia Farrow e Michael Caine.

6 A MANHÃ SEGUINTE

(The Morning After, EUA, 1986)

Suspense de Sydney Lumet, com Jane Fonda e Jeff Bridges.

7 O PODEROSO SENHOR DA GUERRA

(Heartbreak Ridge, EUA, 1986)

Aventura de Clint Eastwood, com Clint Eastwood e Marsha Mason.

8 A COR DO DINHEIRO

(The Color of Money, EUA, 1986)

Drama de Martin Scorsese, com Paul Newman e Tom Cruise.

9 SALVE-ME QUEM PUDER

(Jumpin Jack Flash, EUA, 1986)

Comédia de Penny Marshall, com Whopp Goldberg e Stephen Collins.

10 FILHOS DO SILÊNCIO

(Children of a Lesser God, EUA, 1986)

Drama de Randa Haines, com William Hurt e Marlee Matin.

FONTES - Brasil: Omni, 2001, Rentacom, Real Vídeo (SP), Vídeo 4 Clube, Vídeo Clube Shack, Omni's Studio (RJ), Cinemateca Ltda. (MG), Vídeo Hobby (BA), Vídeo Locadora Gaúcha (RS), Vídeo Service (DF). EUA: Billboard.

DIABO NO CORPO UM FILME DIVINO



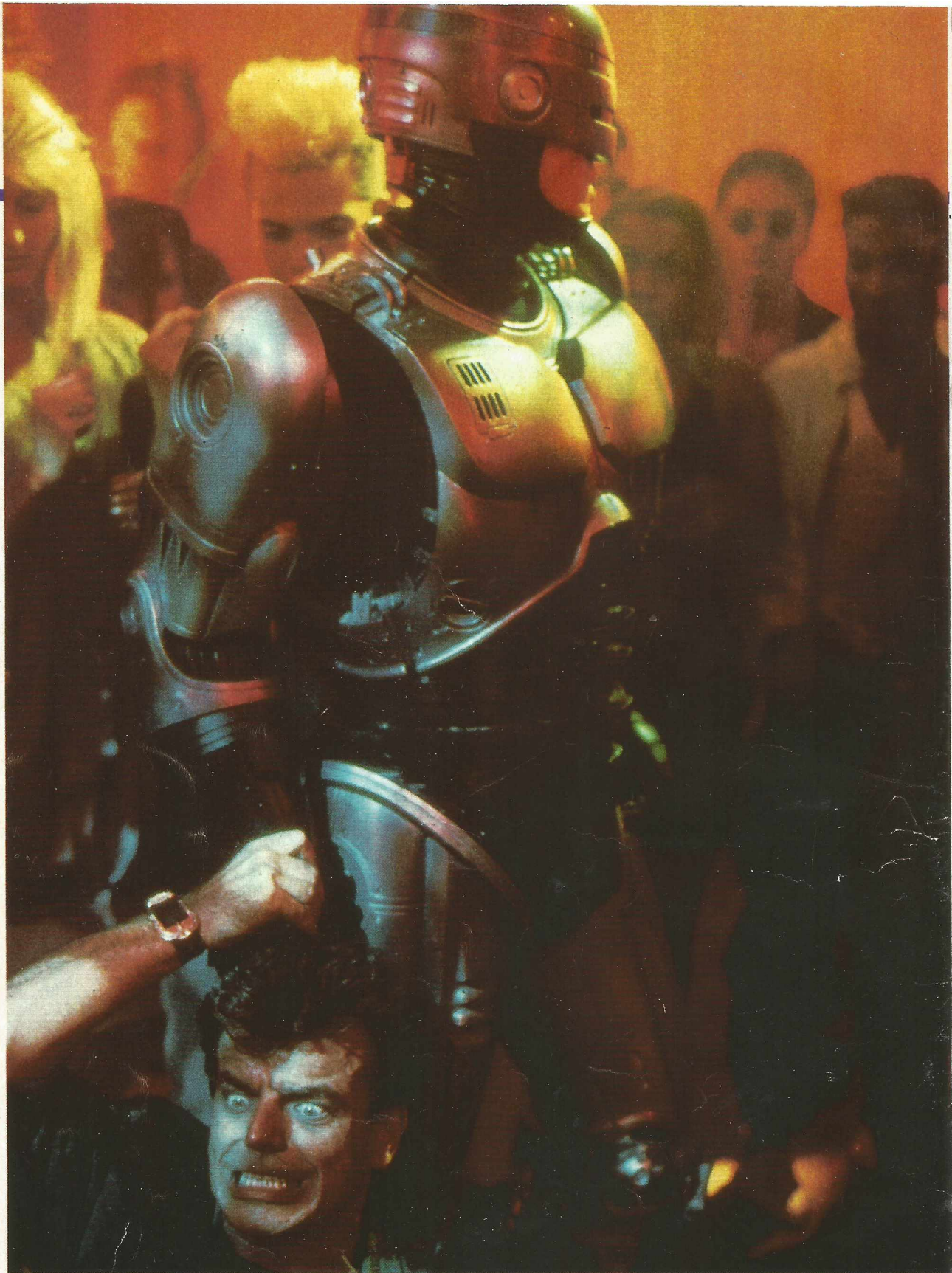
LANÇAMENTO SIMULTÂNEO COM O CINEMA

EM VIDEOCASSETE • VERSÃO INTEGRAL SEM CORTES

Finalmente um filme que trata de assuntos polêmicos sem pudor. Depois de superar a ameaça de corte pela censura, Diabo no Corpo pode ser visto na íntegra. Cenas de sexo explícito ganham um tom irreverente e sob certos aspectos, neurótico. Num clima de desorientação e inquietude típicos de jovens, o diretor Bellocchio aborda a política e o terrorismo presentes na Itália. Prepare-se. Neste filme você vai entrar de corpo e alma.



São Paulo: Rua Estados Unidos, 650. Tel.: (011) 885-8366 • Rio de Janeiro: Praia de Botafogo, 440. Tel.: (021) 286-6622 e Agência "O Globo" Av. Rio Branco, 185 • Curitiba: Tel.: (041) 223-0723 • Porto Alegre: Tel.: (0512) 34-4700 • Recife: Tel.: (081) 224-9099 • Brasília: Tel.: (061) 226-1983 • Belo Horizonte: Tel.: (031) 222-4948.



O TIRA DO FUTURO É

Imagine um mundo — aboletado em algum recanto alucinado do futuro — em que a África do Sul possui a bomba atômica, forças rebeldes guerrilham para manter o domínio sobre o aeroporto de Aca-pulco, no México, e a organização policial foi entregue à iniciativa privada. Nos Estados Unidos o índice de criminalidade parece sofrer um caso agudo de hipertrofia.

A área mais afetada pela onda de violência é a cidade de Detroit, no norte dos EUA, onde 31 policiais foram assassinados pela gangue comandada por Clarence (Kurtwood Smith), o mesmo criminoso frio e megalômano que controla o tráfico de cocaína na cidade. Amedrontados, os policiais ameaçam entrar em greve. A Security Concepts Inc., uma subdivisão da gigantesca Omni Consumer Products e administradora da polícia, receia ter uma queda em seus lucros e, portanto, bola um andróide que substituirá os policiais humanos e, assim, acalmará temores e manterá a receita.

O primeiro protótipo, um monstro desajeitado e algo menos cortês que um troglodita, fracassa em sua primeira demonstração, assassinando um dos executivos da SCI. O malfadado armário eletrônico é o ED209, projeto de Jones, o arquirrival de Morton, que aproveita a falha do ED209 para lançar sua idéia. O projeto do astuto e jovem Morton (Miguel Ferrer), um *yuppie* diretor da empresa de segurança, é um policial, metade homem, metade máquina, que concentrará “o melhor dos dois mundos: os reflexos mais rápidos que a tecnologia moderna pode oferecer, memória computadorizada e toda uma vida de manutenção da lei e da ordem”. A parte robótica, afirma, está pronta para ser desenvol-

vida. Falta o lado humano.

É aqui que se encaixa Murphy, pai de família, policial dedicado, que é assassinado por Clarence e sua gangue no primeiro dia em que é transferido para o distrito da velha Detroit. Morton se apodera do que resta de Murphy e o transforma no Robocop (Peter Weller), “o futuro da defesa da lei”.

É, sem dúvida, um excelente cartão de visitas para o diretor holandês Paul Verhoeven. Afinal, este é o primeiro filme americano do homem que descobriu Rutger Hauer (o andróide-mor de *Blade Runner*, *O Caçador de Andróides*) e criou gemas do cinema contemporâneo, como *Turkish Delight* (espécie de resposta a *O Último Tango em Paris*) e *Soldier of Orange*. Com *Robocop*, Verhoeven se viu catapultado à rarefeita estratosfera dos diretores “bancáveis” e, ao mesmo tempo, viu-se envolvido numa complicada trama artístico/política que exigiu dele diferentes versões do filme, até que o Motion Picture Association of America (MPAA) decidisse retirar a classificação de X para *Robocop*, “baixando” a “censura” do filme para um me-

nos austero R (absolutamente ninguém abaixo de 17 anos pode entrar no cinema).

Não deixa de ser uma restrição, mas é melhor do que X, geralmente escolhido para filmes irremediavelmente pornográficos ou de violência abusiva. Violento, *Robocop* é — logo a partir da premissa de que um cadáver ou, no mínimo, um corpo inanimado a caminho de se tornar “presunto” — plugado para defender a lei. Mas o público infante-juvenil — aquele que engole Rambos e Predadores — jamais esteve nos planos de Verhoeven, embora o MPAA parecesse não concordar. “Perdi a conta de quantas vezes o filme voltou (do MPAA) com um X”, desabafou Paul à revista *L.A. Style*. “Lógico, toda a situação é absurda, muito louca. Se você baseia um filme no fato de que um cara perde parte de seu corpo e por isso é reconstruído sob a forma de um robo, isto é muito diferente de se mostrar assassinatos gratuitos. O mais estranho, contudo, é que acabaram retirando o X quando eliminei quatro frames de uma única cena (um sexto de segundo).”

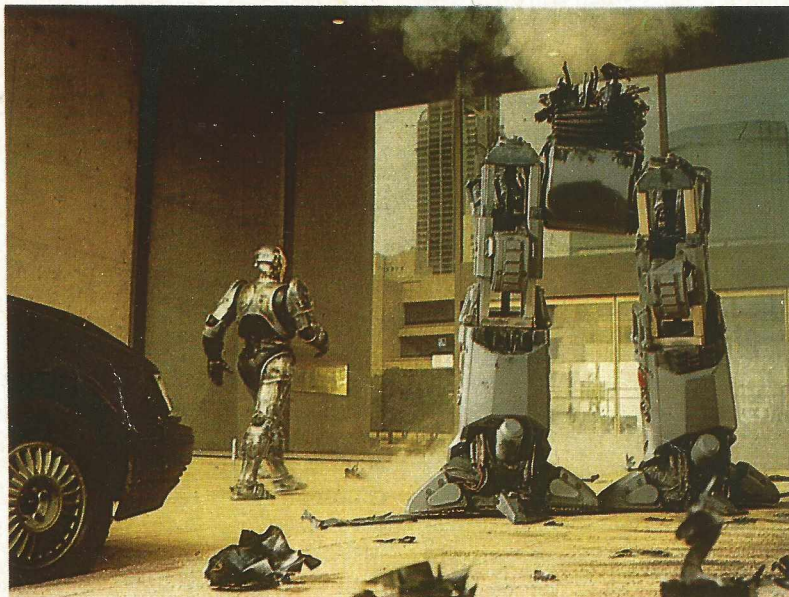
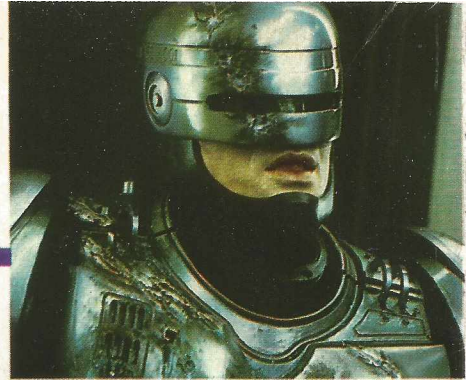


Emil (Paul McCrane) é literalmente derretido, no festival de violência

ASSIM

Metade máquina e metade homem,
garantido contra a degeneração e
ainda por cima honesto, justo e implacável.
Um bárbaro remédio para a barbárie.

Meio homem,
Robocop é
melhor que
o monstro ED209.
E resiste a tiros



Nancy
Allen é a
parceira
de Robocop

Fino humor é requerido para se saborear *Robocop*. Por trás de toda a confusão política do filme — Morton quer derrubar Jones (o criador do primeiro protótipo de policial andróide e aqui vivido por Ronny Cox) que, por sua vez, é cúmplice de Clarence, o rei do pó —, há o dedo habilidoso de dois profissionais atilados: Michael Miner, roteirista (que já desenvolvera o clássico cult *Repo Man* com o diretor Alex Cox), e John Davison (produtor de *Apertem os Cintos*, *o Piloto Sumiu*). Juntos, eles barbarizam.

O lado cômico de *Robocop* é de uma inteligência a toda prova, a começar pelo noticiário de TV que abre o filme e serve, eventualmente, de "escada" para determinadas cenas. São programas rapidíssimos ("nos dê três minutos que nós lhe damos o mundo"), cujos assuntos refletem um caos político-econômico-social tão siderado quanto os comerciais dos patrocinadores (entre eles, uma linha hi-tech de corações artificiais).

A narrativa do filme é espertíssima e, talvez *pour cause*, bastante calcada na linguagem de TV e de videoclips. A sequência que abre o filme, por si só, já é um bom exemplo — toda a tela do cinema é ocupada pelas linhas de resolução de um monitor de videoteipe e os primeiros três minutos de filme são cuspidos deste gigantesco *Big Brother*. O outro trunfo de *Robocop* é a própria humanidade do filme: o Murphy cibernético é um robô que tem alma e memórias humanas (e são estas memórias que, enfim, estimulam o desenlace espetacular que, por sinal, deixa abertas as portas para uma continuação futura). Por causa dessas qualidades, Murphy/Robocop consegue capturar seus próprios assassinos.

Sexo — um dos grandes atrativos da produção cinematográfica

recente — não há. Ou, por outra, é mínimo. Murphy tem uma parceira, Lewis (Nancy Allen), que em todos os momentos aparece paramentada como policial — não há formas provocantes, sequer uma insinuação de seios. Pode-se chamar de sexual apenas a cena em que Morton festeja sua promoção (graças ao Robocop): um princípio de orgia com duas putinhas de carreira e alguns gramas de cocaína. Ainda assim todos estão vestidos e o contato físico é reduzido ao mínimo. O romance suave que existe entre Murphy e Lewis é platônico e tem como objetivo principal o fim da gangue de Clarence. Portanto, tropa de tarados freaks podem deixar o sobretudo em casa.

Mesmo sem o sexo — quem imaginaria, em plenos anos 80, um filme adulto sem sexo? —, *Robocop* é, desde já um dos melhores filmes dos últimos anos, um misto inteligente de *Guerra nas Estrelas*, *Serpico* e *A Testemunha*, que liquidifica tecnologia, intriga, futurismo e aventura num pacotão ultra-atraente, é um filme para ser visto com a cabeça do leitor de histórias em quadrinhos, que consegue ver que Batman, na verdade, é um fora-da-lei, pois combate as forças que dominam a polícia movidas a corrupção. É um filme para ser entendido da mesma forma que se sabe que o futuro do planeta está mais para a megalópole congestionada de *Blade Runner* do que para as concepções brilhosas e elegantes de George Lucas. É provavelmente por causa deste *approach* bem ligado que *Robocop* funcione tão bem como thriller, comédia e ficção científica. Como diz o próprio Verhoeven: "No meio de toda diversão e fantasia, gosto de pensar que o filme faz um comentário — satírico e visual — sobre aqueles que acreditam que a vida pode ser mais bem organizada por coisas do que por pessoas".

José Emilio Rondeau



O ÚLTIMO E MAIS PROVOCANTE FILME DE R.W. FASSBINDER

VERSÃO ORIGINAL,
SEM CORTES.

HOMENS E MULHERES

NÃO ENCONTRAM PAZ ENQUANTO

NÃO SÃO POSSUÍDOS POR

QUERELLE, ANJO DO APOCALIPSE

QUE TOMA CONTA DA CARNE

E DA ALMA DE QUEM O CONHECE.

UM FILME PERIGOSO,
PURO, IMORAL, POÉTICO,
CRUEL, ETERNO E,
ACIMA DE TUDO, BELO.

Querelle

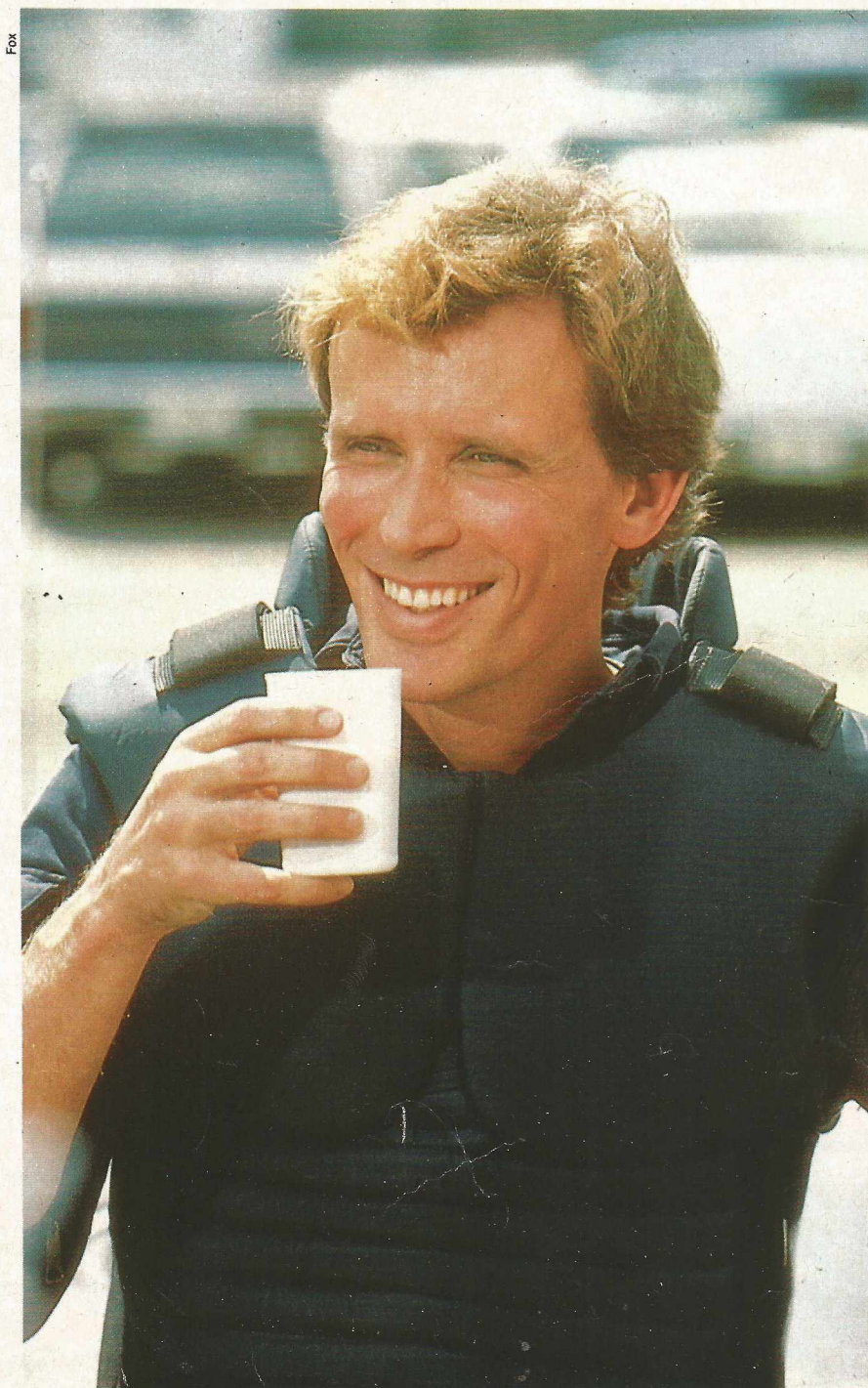
VIDEO
polé
Rua dos Andradas, 241
CEP 01208 - São Paulo - SP
Fone (011) 220-5022



BRAD DAVIS, JEANNE MOREAU, FRANCO NERO E LAURENT MALET

Direção e roteiro de R.W. Fassbinder, inspirado em "Querelle de Brest", de Jean Genet.

O ROBÔ DE 45 MILHÕES



Fox



MCA-TV



Gamma-Liaison/ Sigla

*Peter Weller
herda o
hibridismo
do Cyborg da
TV, Lee Majors,
ao alto, e
a ferocidade
do ajudante de
Chuck Norris.*

o diretor
Verhoeven
com o tira

ES DE DÓLARES

Da criação ao anúncio de Robocop II, uma receita de vitórias policiais e econômicas

A ambição tirânica de fabricar uma criatura profana, meio máquina e meio homem, não é original das cabeças dos co-roteiristas Ed Neumeier e Michael Miner. Trata-se de uma fantasia mais antiga do que o próprio cinema. Na verdade, os dois roteiristas americanos sucedem, com sua criativa colaboração, projetos híbridos que vão de personagens como Frankenstein ao rechonchudo Cyborg da televisão. Ed Neumeier é um leitor dedicado de histórias em quadrinhos e de tudo o que seja publicado e de onde ele desconfia que pode garimpar boas idéias. Já o seu parceiro Michael Miner vinha de ajudar o diretor inglês Alex Cox na realização do cult *Repo Man* (1983). Neumeier e Miner prometiam uma bela parceria para um filme que pretendia ser um thriller para adultos com a qualidade gráfica de uma história em quadrinhos.

Nem a imaginação divertida que desemboca em robôs policiais é assim tão única. Até o zangado Chuck Norris, quem diria, já teve o seu. Parecia com o C-3PO de *Guerra nas Estrelas*, com uma diferença: atirava feito metralhadora giratória. É em *Código do Silêncio*, de 1985, que Norris desbanca a gang do vilão Henry Silva com a ajuda da maquininha. O que é inegável, no caso da criação da dupla de roteiristas, é que o robô que eles imaginaram é muito menos desprezível e muito mais elegante (o robzinho de Chuck Norris parecia um botijão de gás sobre rodinhas). Mas isso graças a um sujeito chamado Jon Davison, o mesmo que produziu *Apertem os Cintos*, o *Piloto Sumiu*, que se juntou ao pro-

jeto. Davison é um tarado confesso por andróides ou, como ele diz, "pelas maravilhas da louca ciência". Foi aí que chegou o diretor Paul Verhoeven para administrar a contradição que ele definiu assim: "Robocop tinha de ser eletrônico, poderoso e futurista, mas ao mesmo tempo elegante, humano e real". Para isso trabalhou o maquiador Rob Bottin (o mesmo de *O Enigma do Outro Mundo*). Após seis meses de trabalho, chegaram à forma final, construída com látex especialmente tratado. "Eu jamais suspeitei que essas ligações químicas existissem", desabafou Rob Bottin.

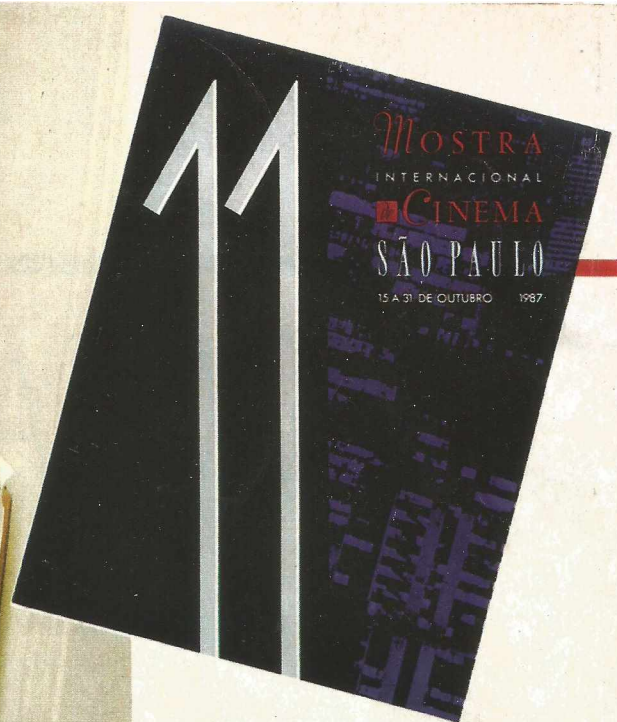
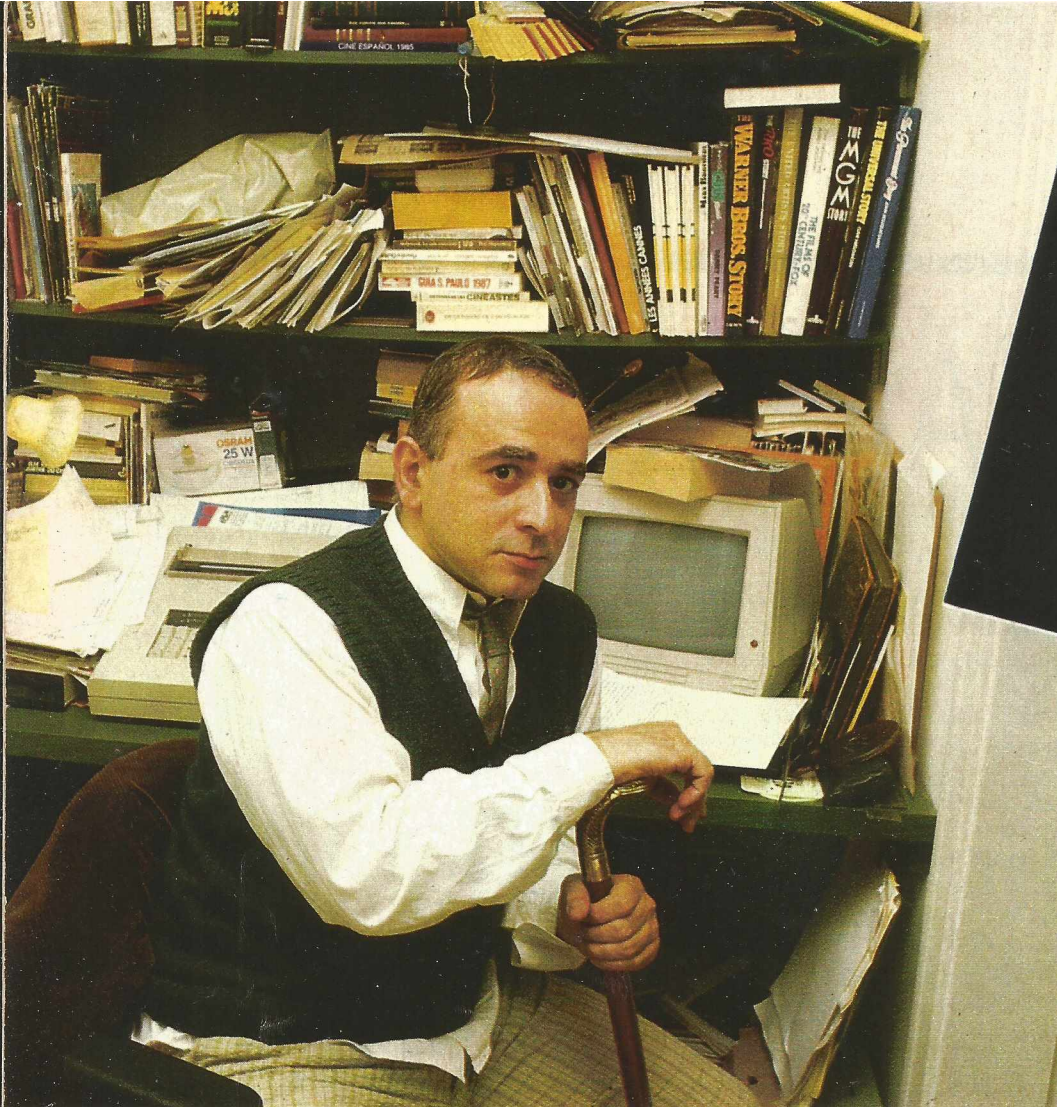
O resultado é que em dois meses de exibição nos Estados Unidos o filme arrecadou 45 milhões de dólares, quase quatro vezes mais do que custou. Mal começava o mês de agosto e a produtora Orion já anunciava um *Robocop II*, com o mesmo diretor e os mesmos atores (Peter Weller e Nancy Allen). O segundo filme, no entanto, trará uma diferença espertinha: bem menos violência para conseguir uma classificação mais amena da censura e poder ser visto por crianças maiores de 7 anos (acompanhadas pelos pais) e por maiores de 13 anos sem acompanhantes. *Robocop I* ficou expressamente proibido para qualquer mortal que não tenha completado seus 17 anos. A previsão é de que em julho de 1988 *Robocop II* esteja arrebatando nas telas americanas.

Sucesso de público, êxito na crítica. O respeitado David Ansen, do semanário *Newsweek*, aplaudiu: "É luxuoso e vibrante e até quando põe o público contra a parede não



se esquece, também, de fazer cócegas". John Powers, do jornal semanal *L.A. Weekly*, um dos mais influentes de Los Angeles, foi na mesma linha: exaltou a "original mistura de ação, comédia, ficção científica e filme *noir*". Powers chegou até mesmo a comparar *Robocop* com o último filme do diretor francês Jean-Luc Godard. Talvez ele tenha ido longe demais, mas não deixa de ser um indício de um desmedido entusiasmo. A consagração incontestável, contudo, veio com os aplausos da dupla dinâmica Ebert & Siskel que faz um programa nacional pela TV, o mais assistido com relação à crítica cinematográfica. A dupla deu nota máxima e a justificativa veio na sequência: "*Robocop* é inesquecível como filme de ação e uma surpresa como comédia".

Robocop, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Paul Verhoeven ■ Com: Peter Weller, Nancy Allen, Daniel O'Herlihy, Ronny Cox ■ ROTEIRO: Edward Neumeier e Michael Miner ■ FOTOGRAFIA: Jost Vacano ■ MÚSICA: Basil Poledouris ■ PRODUÇÃO: Arne Schmidt para Orion ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox



Dilson Gomes/Azul

MOSTRAR CINEMA

Há dez anos o crítico de cinema Leon Cakoff, então com 29 anos de idade e oito de profissão, realizou pela primeira vez a Mostra Internacional de São Paulo. Cakoff, que frequentava anualmente festivais internacionais como o de Cannes, na França, desde 1971, descobriu que só falar não bastava. Ele tinha que fazer. Ainda hoje, quando o evento já angariou patrocinadores públicos e privados, não é exagero dizer que, da seleção dos títulos à divulgação, Leon fabrica essa Mostra. Ele e a jovem esposa, Lara Lee - que é sua primeira auxiliar no evento há quatro anos -, com a ajuda de um computador, um telefone com secretária eletrônica, um arquivo e muita disposição, trabalham dia e noite num apartamento nos Jardins em São Paulo desde uns bons meses antes da Mostra, que este ano ficou para a segunda quinzena de outubro. A convite de SET, Cakoff aceitou escrever sobre a sua experiência de agitador cultural. Um testemunho de uma forma exagerada de fazer cinema. Afinal de contas, a grande finalidade do cinema é mostrar.

Tudo é um caso pensado desde a primeira Mostra, em 1977. Não me traio nem pelo pensamento e nem pela escrita. Estava cansado de só criticar o cerco cultural imposto ao país pelos poderosos moralistas e burros dos anos 60 e 70. Não dava em nada o protesto dos meus artigos. Cada vez que voltava de uma viagem do exterior, de algum festival de cinema, ficava mais triste com a desolada paisagem cultural brasileira. Criticar era mais fácil do que agir. O desafio não era mais criticar e sim agir. A Mostra é o ato deste eterno desafio.

O desafio não se encerra também no simples ato de fazer a Mostra. Assim como se conveniou demonstrar grau cultural pintando de merda tudo que há no país, o julgamento das pessoas sobre filmes se vale do mesmo artifício defensivo. Aos ignorantes, a melhor defesa é o "não gosto". Pixar é fugir da responsabilidade de pensar. É como dar descarga a todas as cólicas cerebrais. Já quem gosta de alguma coisa precisa defender e explicar por que gosta. É mais complicado. Digo isso para fazer perceber a sutil e delicada estratégia da Mostra, que implica sempre grandes esforços para fazer um filme chegar a São Paulo para pouquíssimas exhibições sem nunca "dourar a pílula" para vender determinadas tendências, autores ou escolas de cinema. Por isso mesmo que o público é o júri,

da primeira Mostra até esta décima primeira. Cabe ao público provar se saca bem ou mal, se é influenciado ou tem originalidade na sua escolha.

É Mostra e não é festival também de caso pensado. É mentira que os grandes festivais internacionais apresentam sempre a nata mais seleta das produções de cada ano. Sempre tem conchavos e proteções. Já uma Mostra, como revela o nome, não tem essa de seleções darwinianas na base do "que vença o melhor". Países com seus estúdios culturais, autores com seus estilos distintos, tudo é um pretexto de composição na Mostra, para que se sinta a saúde do mundo através da percepção dos cineastas. Intolerantes

para as comemorações dos seus trinta anos de fundação. Antes de o Masp completar 40 anos a Mostra se mandou de lá para que não se deixasse sufocar pela insensibilidade e intolerância dos seus sacerdotes. No tempo do Masp, o maior estímulo à Mostra foram as privações e os poucos recursos de produção. Mas não era o principal. Havia a censura com os seus vastos e ainda sobreviventes tentáculos. Era o terror institucionalizado num país sempre marcado pelos seus ciclos de tradição extrativa. Quando só se pensa em tirar do país, é o reino das mentes imediatistas, onde só se tira e devasta e nada se planta ou se deixa para as gerações futuras.

1985 que passou a isentar todos os festivais de cinema no Brasil da censura prévia. Mas é bom lembrar sempre que tal anomalia hoje desaparecida e que a todos beneficia nunca tinha sido desafiada por ninguém. Ao contrário, os certificados de censura eram exigências incorporadas nos regulamentos de festivais, de Gramado a Brasília, passando pelo Rio e outras freguesias.

Falta ainda uma sede permanente para que a Mostra possa desenvolver atividades o ano inteiro. A memória dos seus passados dez anos também precisa ser resgatada. Isto começa agora com o lançamento do selo da Mostra em vídeo com três títulos: *Malpertuis*, um filme fantástico de Harry Kümel com Orson Welles; *O Ilusionista* e *O Homem da Linha*, ambos do holandês Jos Stelling (um Fellini de nova geração) e vencedores das últimas edições das Mostras.

Falta fazer muitas outras coisas, mas sem essa de criticar ou cobrar dos outros. A Mostra é apenas uma contribuição de dois seres inquietos (a Lara Lee e eu), que não trocaram São Paulo por Londres, Paris ou Nova York. Quem sentir falta de outras coisas que as provoquem do seu melhor jeito.

Leon Cakoff

À esquerda, Cakoff no computador. Abaixo, com a mulher Lara Lee.

e insensíveis nunca terão a humildade de aprender nada, nem serão capazes de sacar algum dia antes dos outros. A Mostra se comporta como uma escola experimental de cinema, onde não há método, onde se homenageiam sempre os mestres da indisciplina e onde ninguém precisa temer castigos por não ter decorado a lição. Na Mostra vale mais o mosaico de sensações que dá a cada espectador a liberdade de tirar suas próprias conclusões. Não há métodos para se chegar à conclusão de que a grandeza humana é composta de pequenos atos e esperanças. A arte é o maior reflexo destas raras revelações cosmológicas. E o cinema é a síntese de todas as artes.

Foi impossível defender esta certeza num templo erguido para os deuses da arte estática — o Masp, Museu de Arte de São Paulo —, onde se penduram quadros e onde nasceu a Mostra como uma contribuição pessoal

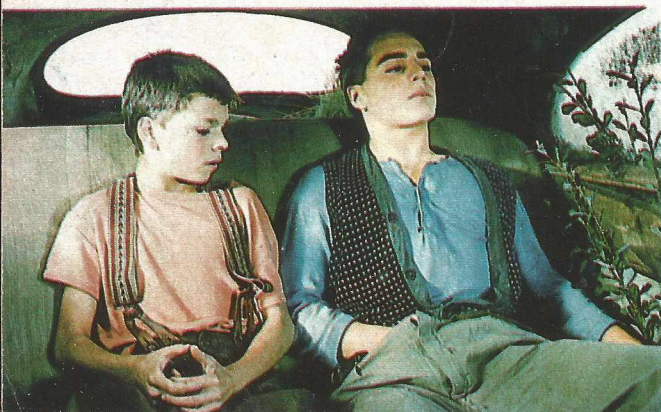
Uma vez conquistada a independência, era vergonhoso continuar convivendo com a censura prévia na Mostra. O ideal de tribuna livre para autores de todas as tendências ia por água abaixo se continuasse mostrando os filmes antes para a censura do que para o público. Uma ação contra a União, em 1984, usando o mesmo artifício legal que servia na justiça pela liberação de filmes pornôs, para livrar a Mostra de censura prévia, gerou um fato inusitado no calendário de festivais internacionais: a 8.ª Mostra, uma semana depois de inaugurada, sofreu represália da Censura em Brasília, que voltou a impor censura prévia e interrompeu o evento por quatro dias. Fêdeu internacionalmente. Só sai notícia ruim do Brasil no exterior. Mas valeu. Gerou um impasse no Ministério da Justiça que acabou beneficiando todos os eventos do gênero no país: a Mostra provocou uma portaria ministerial em



Dilson Gomes/Azul



De cima para
baixo: Five
Corners, O
Flautista de
Hamelin,
Angelic
Conversation
(de Jarman)
e Crazy Love



Fotos Arquivo Mostra de São Paulo

PÉROLAS E FILMES

O que ver na avalanche de celulóide que despenca sobre São Paulo nesta segunda quinzena de outubro? Uma questão mais desesperadora do que turística. Não se trata simplesmente de escolher um trajeto entre salas de projeção e de organizar os olhos para ver tanta coisa nova. O fato é que é humanamente impraticável ver tudo. Quem duvidar, pode conferir com alguém que tenha feito parte do público de 105 000 pessoas que enfrentou a mesma avalanche no ano passado.

A mostra, antes de trazer celebridades e obras de arte indiscutíveis, consagrou-se por patrocinar descobertas. Em vez de grandes nomes, ela traz pequenas pérolas — dezenas de inesquecíveis surpresas em potencial. Por isso, por mais que o espectador se arme de informações prévias e de uma eficiente autoprogramação, terá de contar com a sorte. Entrar numa sessão da Mostra é sempre igual a apostar na roleta. A diferença é que o número sorteado nunca será único. As chances de acertar são muito grandes.

* **O NOVO CINEMA INGLÊS:** É imperdível o *Five Corners*, de Tony Bill, da produtora Hand Made Films. O filme conta a história de Linda (Jodie Foster), no Bronx (EUA) em 1964 e seu envolvimento com um jovem egresso da prisão, e um amigo branco que pretende engajar-se no movimento negro liderado por Martin Luther King. Pouca coisa será mais surpreendente do que este longa da Inglaterra. Há também o documentário *England's Glory*, de Martin Turner, sobre as filmagens de Sid and Nancy, de Alex Cox, que levou o prêmio de Crítica no ano passado.

* **O CINEMA SOCIALISTA:** O *Flautista de Hamelin*, do tcheco Hiri Barta, um show inusitado de escultura em madeira e de cinema. Os personagens são bonecos de pau. A húngara Marta Mexzaros, com *Diário para os Meus Amores*, de 1987, conta a história de uma jovem de 18 anos, operária da indústria têxtil, que vai para a URSS, numa das mais contundentes críticas ao stalinismo. Um dos melhores exemplares do cinema pós-Gorbachev.

* **O INACREDITÁVEL CINEMA INDIANO:** Satyajit Ray, o mais importante diretor do país, está representado com seu último filme, de 1984, *A Casa e o Mundo*, baseado no romance de Rabin Dranath Tagore, prêmio Nobel de Literatura. Dentro do comportado cinema indiano (um dos mais produtivos do mundo), *A Casa e o Mundo* é responsável pelo primeiro beijo explícito. Ray, o Kurosawa da Índia, seria jurado este ano em Cannes, mas não pôde viajar. A Mostra exhibe outros filmes da Índia, como alguns de Marinal Sen, homenageado no evento. Sen traz, entre outros, *Genesis*, que dirigiu em 1986.

* **CINEMA HOLANDÊS:** Olivier Koning, de apenas 28 anos, é um cineasta pouco conhecido por aqui, apesar de ter sido destaque com seu documentário *Detenção por Capricho do Governo* na Mostra de 1984. Agora ele traz treze documentários, de 25 minutos cada um, sobre a paixão, que abordam desde a paixão pelos insetos até a paixão pela fé. Há ainda o longa-metragem *Abel*, de Alex Van Warmerdam, e *Os Intoxicados*, de Pim de la Parra.

* **CINEMA HOMOSSEXUAL:** O inglês Derek Jarman e o alemão Rosa Von Praunheim, conhecidos pela defesa da homossexualidade, trazem bons filmes.

A verdade é que apontar destaques, pinçar uma ou outra preciosidade numa seleção como a deste ano, é sempre temerário. As opções podem oscilar de comédias gastronômicas, como *Tampopo*, do japonês Juzo Itami, a ficar com o mais certo, como é o caso de *Good Morning Babilonia*, o mais recente dos irmãos italianos Paolo e Vittorio Taviani, ou ainda *Nostalgia*, de Andrei Tarkovski. Já quem não conhece o cinema suíço, tem a ótima alternativa de ver *Tagediebe*, de Marcel Gisler. Outra alternativa no gênero: *Crazy Love*, belga, de Dominique Deruddere, adaptado de uma história de Charles Bukowsky.

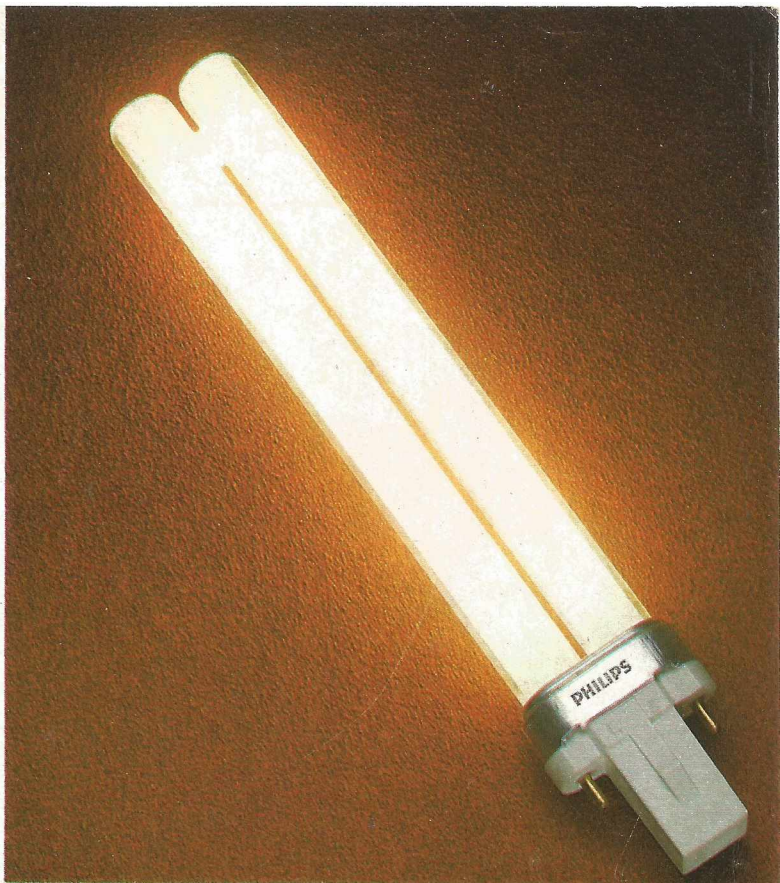
Mas, voltando à nossa questão inicial: o que ver nesta segunda quinzena de outubro? Não se desespere. É apenas uma questão desesperadora.

Nosso primeiro produto foi a lâmpada. Um bom começo, já que é o símbolo da idéia. E desde então a Philips nunca mais parou de ter boas idéias. Como a lâmpada PL, que você pode ter em casa. A PL é uma nova geração de lâmpadas compactas de luz fluorescente, a primeira revolução tecnológica para a iluminação de pequenos espaços desde que Edson inventou a lâmpada.

É avançada no design, na luz de aparência quente e aconchegante, economiza energia e dinheiro. Consome 80% menos energia do que uma lâmpada comum e dura seis vezes mais.

É tão avançada que está nas 50 casas de um plano piloto sem precedentes, instalado em Pernambuco: a Ilha Energética. Sua finalidade: provar que uma cidade pode ser auto-suficiente em energia, utilizando apenas a solar, eólica, carburante e bioenergética. E aí entram as lâmpadas PL, com seu baixo consumo.

Mas a Philips também inova participando de grandes empreendimentos. Quando a



Philips. Idéias claras a respeito de iluminação.



Cosipa, no Estado de São Paulo, no final dos anos 70 passou a desenvolver e implantar um enorme projeto de melhoria da qualidade de vida de sua usina, a Philips entrou com a iluminação. As lâmpadas a vapor de mercúrio previstas foram substituídas por lâmpadas a vapor de sódio. O nível adequado de iluminação foi conseguido com menos luminárias e a racionalização do uso de energia permitiu, inclusive, a retirada de alguns transformadores. O resultado: economia de energia, aumento de produtividade, maior conforto e segurança no trabalho e menos acidentes.

Economia de energia é um dos problemas do futuro. Por isso a Philips está sempre desenvolvendo e testando idéias, para tornar a vida melhor. Inovando sempre.

Philips. Produtos de última geração.



PHILIPS

O INFERNO

Rodado nos desertos espanhóis, *Straight to Hell* é a mais bárbara e ardente homenagem que o diretor Alex Cox poderia fazer ao sangrento western italiano, que firmou o estilo conhecido como "western spaghetti". O filme é um dos destaques da 11.ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo.



Cait e seu
namorado Elvis
Costello (direita)
e Strummer
(abaixo)

Uma paella-western. *Straight to Hell* (literalmente *Direto para o Inferno*, mas ainda sem título no Brasil) é o infernal terceiro longa-metragem de Alex Cox, 33, mix anglo-californiano letal. Já fez o "Easy Rider" dos anos 80 (*Repo Man*) e um Romeu e Julieta junkie (*Sid and Nancy*, sobre a vida e a morte precoce do líder do Sex Pistols, grupo inglês punk, Sid Vicious e sua namorada). *Straight to Hell* é sua homenagem ao diretor italiano Sergio Leone fase western-à-bolognesa, incorporando a inevitável energia rock'n pop. Cox o define como "uma estranha história de assassinato e desejo, onde um grupo de pessoas espera em uma cidade até que alguma coisa aconteça. É a personalidade dos personagens envolvidos que torna o todo interessante".

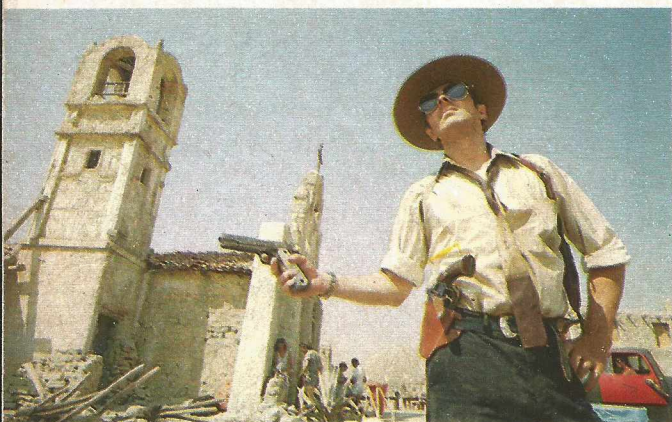
Essa é a definição standard de mídia. Na prática, segundo Cox, "é um filme grosso. Não tem uma mensagem clara e consistente. Não é sobre um assunto profundo. Também não é arte. Não foi feito artisticamente. É mais ou menos um spaghetti-western sujo, feito por menos de um milhão de dólares em um mês".

Straight to Hell cheira a álcool e pizza desde seu parto. Foi concebido no festival de Cannes do ano passado, quando Cox apre-

sentou *Sid and Nancy*. Pegue quatro cowboys de ressaca: Cox, Joe Strummer, Dick Rude (um dos atores de *Repo Man*) e o câmera Tom Richmond. Adicione uma manhã seguinte, uma piscina, um sol de fritar neurônios e vários pares de seios nus em bronzeamento acelerado. Memórias: três pistoleiros perigosíssimos, cuja paixão principal é spaghetti. Os quatro cowboys tomam uma decisão de homens de ferro: vamos para o nosso quarto de hotel, muchachos, escrever este roteiro em três dias.

Entre pizza, colts e garrafas de Medoc, saiu mesmo. E dólares? A Island Pictures entrou logo com 900 mil, o máximo possível, budget mínimo para se rodar um filme na Europa. O suficiente para um cineasta de talento. Os atores e os técnicos escolhidos propuseram-se a trabalhar por quase nada — em troca da adoção de um sistema de participação nos lucros (o filme abriu em junho, em Londres, está indo bem e deve ir melhor ainda nos EUA). Cox armou um cast de cabrones, com vários convidados especiais e apelos extragarantidos a adolescentes planetários.

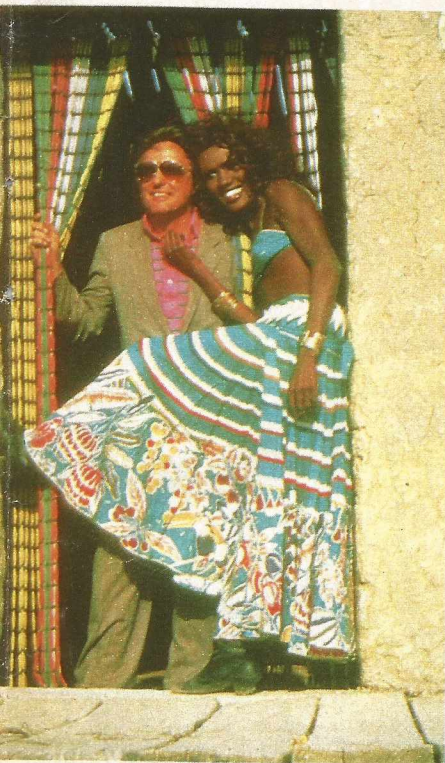
Os vilões são viciados em café. A heroína, com roupinha de Maria Chiquinha, é Courtney Love. Atende pelo nome de Velma



Adrian Boot / Retna

Adrian Boot / Retna

Abaixo,
Grace Jones,
cercando Dennis
Hopper, sorri
para o deserto



Adrian Booi / Retna



matador. Sob Cox, Dennis arrepiava como I.G. Farben, uma figura que na vida real foi o industrial americano verificador de gás hilariante para os nazis. Junto com o velho lobo irlandês John Huston é também o cineasta favorito de Cox.

Straight to Hell, inteirinho, foi filmado em três semanas e meia, na melhor tradição classe B de Roger Corman e cia. Um set de machos: mini-Hollywood, no meio do deserto da Andaluzia, no sul da Espanha, a 30 km de Almeria, com solzinho de 35 graus. É lá que Sergio Leone filmou seus extra-cult *Era uma Vez no Oeste* e a trilogia dos dólares. É um perfeito ensaio sobre o ócio — ninguém fazendo nada, só espantando mosca, falando com duas ou três palavras... E de repente, cassino! Mas sabe ser rápido, direto, econômico e criativo. Na subépoca do bombardeio consumista de celulóide em vídeo, não podia ser diferente. *Straight to Hell* é um irmãozinho espiritual dos filmes de Jim Jarmush (*Daunbailó*, *Stranger than Paradise*), David Byrne (*Histórias Verdadeiras*) e, em escala um pouco mais larga, Jonathan Demme (*Totalmente Selvagem*) e Jim McBride. Uma questão de inteligência. E de saber contar uma história.

Pepe Escobar



Stills

O grupo
irlandês Pogues
no papel de
bandoleiro (alto),
a doçura
Courtney Love
no papel de
Velma (ao lado)
e o diretor
Alex Cox
(abaixo)



Stills

(roubado de um personagem do romance de Chandler em *Adeus, Minha Adorada*, clássico dos clássicos noir). Courtney, em si, já é uma personagem muito interessante. É filha de um ex-manager do Grateful Dead. Aos quatro anos de idade já vivia piradinha de ácido.

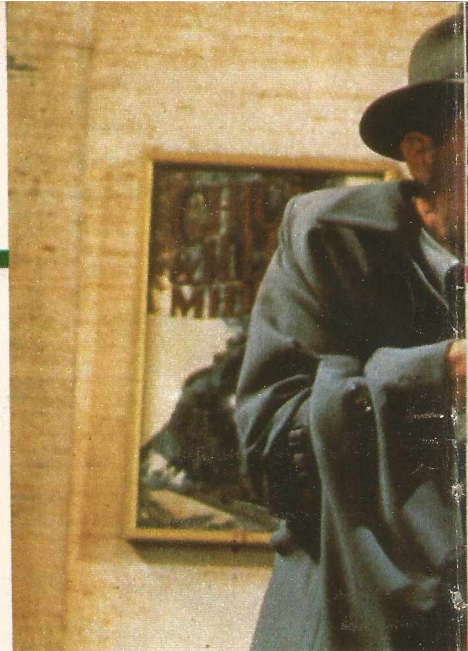
Cox também queria Lauren Hutton, ex-model, hoje mulher do megamix Malcom McLaren. Lauren disse não. Annie Lennox disse sim. Joe Strummer disse não a Annie Lennox. Terminou entrando Grace Jones, de vestido comprido, como vagabunda de bordel, acompanhada de amazulu e do agora novamente ubíquo Dennis Hopper.

Dennis é um caso à parte. Ele foi Mr. 60's, reciclou-se e está definitivamente afirmado como um dos essenciais Mr. 80's. Quando esteve aí em São Paulo, em 84, deu a entender em um almoço que estava preparando uma ofensiva radical. Depois de *Veludo Azul*, *The American Way* e *Straight to Hell*, seu status anda

ELES FIZERAM OS INTOCÁVEIS

Um cult director americano, obcecado pelo mestre inglês do suspense, Hitchcock. À moda de Roger Corman, aterroriza as platéias com um thriller irônico e barato como Irmãs Diabólicas (1972) e marca época com os sustos de Carrie, a Estranha (1976). O diretor do tétrico musical O Fantasma do Paraíso (1974) e do suspense de Vestida Para Matar (1980) é também senhor de outras proezas: assim como arranca arrepios do espectador, arranca um desempenho convincente de John Travolta no excelente Um Tiro na Noite (Blow Out, 1981). Susto mesmo foi quando De Palma, depois de chegar ao auge do suspense com Dublê de Corpo (1984), arriscou sua reputação na comédia Wise Guys (de 1986, que sequer foi lançada no Brasil), um gênero que, poucos sabem, o diretor já havia experimentado em início de carreira. Mas De Palma sabe o que faz. Após o ensaio de Scarface (1983), com um personagem inspirado no Al Capone original de 1932 (dirigido por Howard Hawks), ele foi fundo com Os Intocáveis, a história consagrada no seriado de TV dos anos 50, sobre a força especial que combateu Al Capone na Chicago dos anos 30. Depois disso, o cult director de seletas minorias ganha status de mestre do cinema, um dos maiores da atualidade.

Escalou para o papel de justiceiro Eliot Ness o semi-desconhecido (só até Os Intocáveis, é claro!) Kevin Costner, que cercou de dois monstros sagrados: Robert De Niro (Al Capone) e Sean Connery (Malone, o braço-direito de Ness). O resultado dramático — o novato acuado por uma figuraça e apoiado por outra — é tão verossímil que De Palma pode até se dar ao luxo de brincadeiras — como citar a famosa seqüência da escadaria de Eisenstein — sem parecer pretensioso ou absurdo. Com a palavra o diretor Brian De Palma e seu astro mais recente, Kevin Costner.



ENTREVISTA COM BRIAN DE PALMA

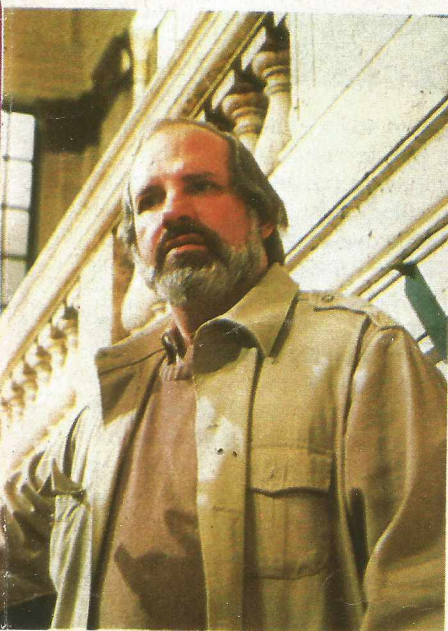
SET — A luta de Eliot Ness para prender Al Capone na Chicago da Lei Seca foi tema para um seriado célebre de televisão. Em que se diferencia o seu filme daquela série?

Brian De Palma — Na verdade, eu nunca vi o seriado. Quando comecei a trabalhar no filme, o roteiro de adaptação da época já havia sido desenvolvido por um escritor de Chicago, que se chama David Mamet, da produtora Art Linson e da Paramount Pictures. Fundamentalmente, creio que o nosso Eliot Ness seja mais jovem e mais ingênuo, e não aquele durão que era Robert Stack na TV. O fil-



*Costner
dispara na
cena da
escadaria.
De Palma atrás
da câmera*

Fotos UIP



SET — Inicialmente, era Bob Hopkins quem estava contratado para viver o papel de Al Capone e foi preciso pagá-lo para ressarcir-lo quando De Niro topou o papel de Al Capone. O que aconteceu?

De Palma — A verdade é que De Niro cedeu, aceitou o convite e nós queríamos muito usá-lo. Bob Hopkins, embora seja um ator extremamente brilhante, não deixa de ser britânico, e nós, por outro lado, precisávamos de um ator americano para Al Capone, visto que já tínhamos o inglês Sean Connery no filme.

SET — Você já trabalhou com De Niro em alguns filmes anteriores, como *Greetings* (1968) e *Hi Mom!* (1972). Foi diferente dirigi-lo agora?

De Palma — Posso dizer que nós dois estamos mais velhos, mas nosso relacionamento não mudou. Quando se conhece alguém há tanto tempo — no nosso caso desde 1963 — este alguém se torna quase um membro de sua família. Além disso, tenho mantido contato com ele e temos amigos comuns, como Martin Scorsese, que nós dois sempre consultamos quando temos um projeto em mãos. Telefonamos, e ele sempre diz o que pensa.

SET — Desta vez, em lugar de homenagear Hitchcock, você exaltou o diretor russo Eisenstein, com a sequência do carrinho tirada de *O Encouraçado Potemkin*.

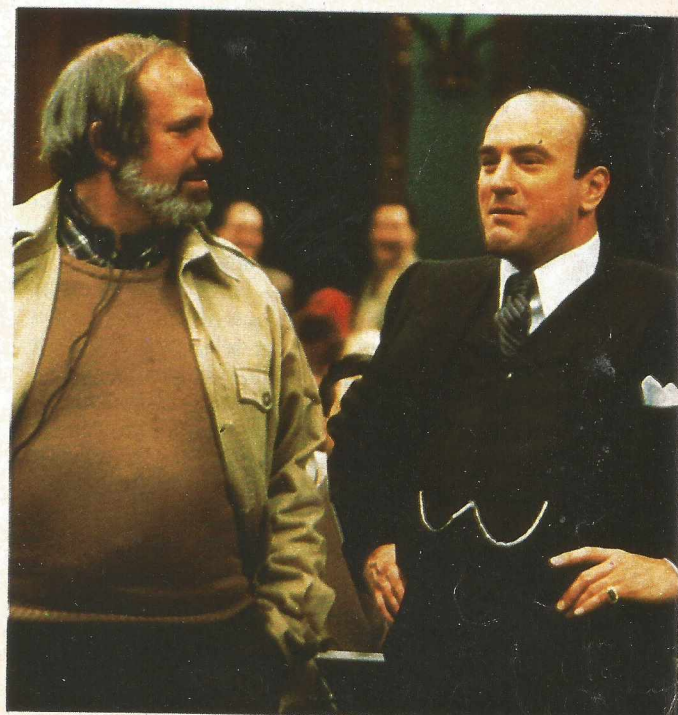
De Palma — O roteiro, requeria uma cena sobre um trem. Mas depois a consideramos muito custosa, complicada de rodar. Daí fomos obrigados a improvisar. Mor-

ro de vontade de fazer esta sequência há trinta anos. Eliot Ness está, neste caso, muito preocupado com sua família, enquanto combate Al Capone que, à sua volta, não poupa pessoas inocentes. Na cena, em particular, a sua atenção fica dividida entre ajudar o bebê que rola pela escadaria e capturar o secretário de Al Capone. Pensei que colocar um carrinho no meio de um tiroteio seria uma imagem potente e apropriada.

SET — Na sequência de abertura, quando todos estão em torno de Al Capone, enquanto ele está sentado numa poltrona de barbeiro com a face coberta por uma pequena toalha de rosto aquecida...

De Palma — A primeira sequência... Ali, a nossa intenção era fazê-la durar pelo menos um minuto e meio, embaixo dos créditos de abertura. A idéia era transmitir a sensação de que o mundo de Al Capone era aquele. A câmara filma do alto, adotando o ponto de vista de um pássaro, e o espectador aguarda que a face de Al seja suficientemente aquecida para que lhe apliquem, finalmente, o sabão de barba. Na verdade, o espectador

*O diretor
com Al Capone
(De Niro)*



me trata exatamente do seu crescimento, do seu amadurecimento e da luta que coloca a sua ética pessoal contra o mundo corrupto no qual ele vive.

SET — Será um personagem igual ao verdadeiro Eliot Ness?

De Palma — É muito difícil dizer como era o verdadeiro Eliot Ness lendo os velhos recortes de jornais. Enquanto Al Capone tinha a imprensa a seu serviço e convidava jornalistas para as suas festas, Ness não divulgava suas operações e assim não se falava dele. Quando ainda era vivo, no entanto, ele pagou um escritor para criar sua própria lenda, e, dessa forma, acabamos nos baseando um pouco no mito que Eliot Ness fez de si mesmo.

Sean Connery
e Costner
a postos na
fronteira
canadense

se coloca do ponto de vista do barbeiro sobre o freguês. É como você ficar assim, no escritório de alguém, esperando ser recebido. Você sente que ali está sentado alguém importante com quem há algo a ser feito.

SET — *Você desenha seus filmes como Hitchcock, certo?*

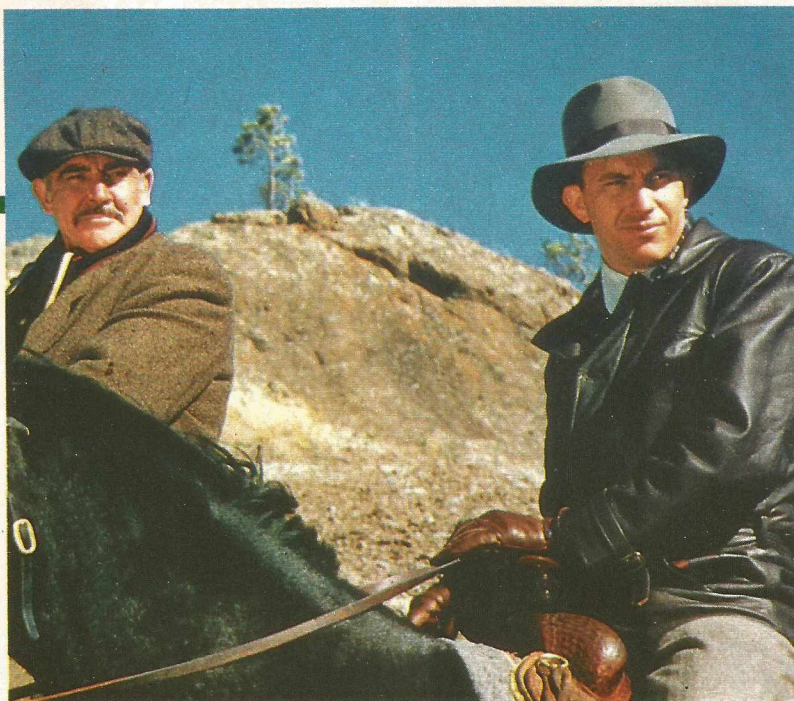
De Palma — Não sei se as pessoas se dão conta do que isso significa, mas devo dizer que tenho uma ilustração para cada enquadramento do filme. Guardo estes desenhos comigo porque são eles que vão me ajudar a dar orientação para o cameraman, o cenógrafo etc. Assim fazia Hitchcock e assim ainda faz Spielberg. Penduro-os no meu escritório e rabisco cada um até ter um senso de ritmo. É assim como compor uma sinfonia.

SET — *Os seus filmes tratam muito de violência e de corrupção, de crime. Pessoalmente, qual a sua opinião sobre estas coisas?*

De Palma — Rodei vários filmes de suspense sobre pessoas que, quase sempre, terminam mal. O que me agrada neste filme é que, no fim, quem triunfa são os bons. E triunfam porque vão se transformando no decorrer da história. Isso me faz sentir muito melhor. É algo muito confortador os homens de ética saírem vitoriosos contra o crime. Neste mundo de capitalistas e corruptos, é como acertar um soco na cara do diabo.

SET — *Como é que foi a decisão de contratar Kevin Costner para o papel principal? Você quem escolheu?*

De Palma — Tomo decisões sobre tudo aquilo que no fim das contas será visto na tela, pois afinal de contas a responsabilidade é minha. Tínhamos, é verdade, algumas opções anteriores, como os nomes de Harrison Ford e Mel Gibson, mas nenhum dos dois estava disponível. Já tínhamos falado antes com Kevin, e ele estava a fim de rodar com a gente. Em seguida assistimos aos filmes dele, falamos com outros diretores que o dirigiram, como Larry Kasdan e Steven Spielberg, e todos me disseram: "Contrate-o! Ele é extraordinário!"



ENTREVISTA COM KEVIN COSTNER

SET — *O seu papel foi vivido também pelo ator Robert Stack na série de televisão. Houve algum conflito?*

Costner — Não. Eu não teria aceito o convite se não estivesse convicto de que poderia e deveria ser original e diferente. Mais explosivo e mais excitante que o seriado de televisão.

SET — *O que você pensa de Eliot Ness?*

Costner — Creio que o público esteja implorando: "Por favor, não seja um outro Rambo!" Neste filme, temos o caso clássico de um herói americano que não é exatamente aquilo que todos esperam que ele seja. Um cara que não sabe tudo, que fica triste quando alguém é morto. É um herói que não tem todas as respostas, que ama sua família. É, enfim, alguém muito simples. Duvidamos que caras assim ainda existam, as situações humanas nos incomodam.

SET — *Na vida real você, pai e marido, é parecido com o personagem que interpreta?*

Costner — Sou casado há dez anos e pai de dois filhos, mas a minha personalidade é completamente diferente da de Eliot Ness. Sou muito mais parecido com o personagem que interpretei em outro filme, *Fandango*, em que eu era um canalha e mentiroso, ou, no limite, posso considerar-me um espírito

livre como Jake em *Silverado*. Gosto de pensar com minha cabeça, ter minhas próprias idéias. Adoro acreditar que estou um pouco adiante desses tempos.

SET — *É verdade que Richard Burton o inspirou a ser ator?*

Costner — Sim. Eu estava voltando da minha lua-de-mel em Puerto Vallarta, e ele estava no mesmo avião. Eu já pensava em me tornar ator, mas ninguém na minha família tinha a ver com a profissão e eu precisava desesperadamente falar com alguém. Perguntei a Burton se podia me sentar ao lado dele. Ele disse que sim e então conversamos por uns vinte minutos. Gosto de pensar que algo especial se estabeleceu entre nós dois naquela hora e que foi isso que me fez resolver de uma vez por todas.

SET — *Qual a primeira idéia que ocorreu a você logo que recebeu o convite para fazer Os Intocáveis?*

Costner — Tive algumas dúvidas a respeito de certos aspectos. Falei com Spielberg e ele não tinha absolutamente nenhuma dúvida. Ele apenas me disse que para a minha carreira seria esplêndido estar no filme e trabalhar com Brian De Palma e me explicou ainda o porquê. Eu nem sabia que os dois eram amigos e admiradores recíprocos. É interessante notar como esses diretores podem ser amigos e não adversários. Na verdade eles se ajudam.

ET

Por Elisa Leonelli

VIDEOCAST

APRESENTA

CADICION

MEMÓRIAS DE UM BURRICO



DISTRIBUIÇÃO EXCLUSIVA



VIDEOCAST

VIDEOCAST PRODUÇÕES LTDA.

R. Tabapuã, 41 / 3º and. / cj. 32

São Paulo - CEP 04533

Tel.: (011) 282-1000

FESTIVAL DE VENEZA

Depois de Cannes, Veneza faz o segundo acontecimento do cinema mundial.

Depois de uma certa queda de prestígio, ele começa a se reerguer, faz as pazes

com os cineastas america-

nos e dá o primeiro prêmio

para o ótimo filme do fran-

cês Louis Malle.

Abaixo, uma cena de *Os Mortos, de Huston*. Ao lado, o grande destaque deste ano, David Mamet

O maior desafio para a 44.^a Mostra Internazionale del Cinema da Biennale de Veneza, que monopolizou a atenção dos cinéfilos de todo o mundo entre 29 de agosto e 9 de setembro, era estancar o vigoroso processo de erosão do prestígio que já ostentou nos bons tempos. Veneza estava em baixa, embora não tenha perdido o segundo lugar na escala de importância entre os festivais internacionais. Só Cannes a supera, mas o fosso entre os dois se alargava ano após ano. O ano passado, então, foi caótico.

Além das falhas de organização, as lamentáveis condições de exibição tinham agravado um quadro de decrepitude da mostra italiana e acabaram catalizando fortes atritos com os representantes do cinema americano.

O experiente Guglielmo Biraghi, antes responsável pelo festival de Taormina, na Sicília, foi indicado este ano pelo conselho diretivo da Biennale de Veneza para salvar a situação. Biraghi, 60 anos, aceitou o cargo, mas não por quatro anos como seus antecessores. Topou a parada só para 1987. Logo que assumiu a curadoria, tratou de reduzir o número de filmes, encaminhou uma revisão completa das salas de projeção e cuidou, em pessoa, da seleção dos títulos que entraram na competição.

Resultado: um sucesso de organização e um fracasso artístico. Se os problemas de infra-estrutura foram sensivelmente reduzidos, o balanço daquilo que realmente importa num festival de cinema — que, ora essa, são os filmes — não pode deixar de ser negativo. A seleção foi fraquíssima. Veneza sempre se destacou por privilegiar o cinema de autor, mais preocupado com feitos estéticos do que contabilísticos. Desta vez, ainda que estejam incluídos entre os "autores" cineastas empenhados em viagens particulares mas destituídos de maior talento ou originalidade, como Alain Tanner, Claude Goretta e Jacques Doillon, aquela marca tradicional foi apenas parcialmente respeitada.

Nenhum olhar original surgiu na mostra deste ano. Houve, porém, uma grande revelação, o principal cineasta lançado na 44.^a edição de Veneza. É o roteirista e dramaturgo David Mamet (autor dos roteiros de *O Destino Bate à sua Porta*, de Bob Rafelson, e do pri-



Divulgação





moroso *Os Intocáveis*, de Brian De Palma), que estréia na direção com *House of Games*. É um envolvente thriller psicológico, que deve muito de seu impacto a um roteiro inteligente e cheio de reviravoltas.

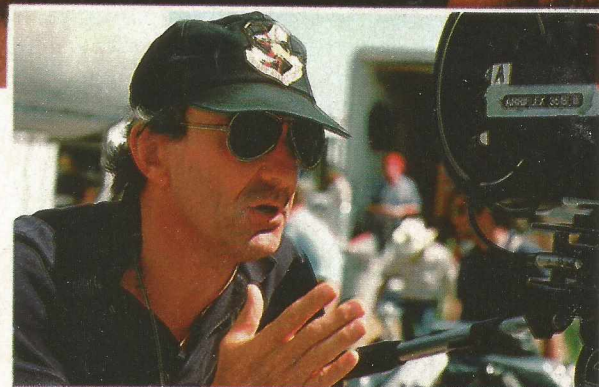
A priorização do cinema autoral apareceu sobretudo na premiação. O Leão de Ouro, com toda a justiça, ficou com Louis Malle e seu *Au Revoir Les Enfants*, que pode ser visto como uma recriação do trágico *Amarcord*, de Fellini. No auge de sua carreira, Malle expia o que definiu como "a lembrança mais dramática de minha infância", ou seja, a prisão e morte de seu amigo mais íntimo pelas tropas de Hitler. A coerência das carreiras de Ermanno Olmi e James Ivory, que exibiram respectivamente *Lunga Vita Alla Signora!* e *Maurice*, pontos altos de suas obras, foi premiada com a divisão entre os dois do Leão de Prata. E o cinema radicalmente

autoral do húngaro Miklós Jancsó valeu uma "menção especial".

Mas Veneza recuperou algo além de boas condições de organização. Superou o atrito passado e viveu uma autêntica "lua-de-mel" com os representantes do grande cinema comercial dos EUA, que teve até um "cocktail EUA" com algumas presenças ilustres, como a do embaixador norte-americano na Itália, Maxwell Rabb; do folclórico superprodutor Jack Valenti; do presidente da Bienal de Veneza, Paolo Portoghesi; do curador Biraghi; e do cineasta americano Joseph Leo Mankiewicz. Este último, autor de clássicos como *A Malvada*, de 1950, foi homenageado com um Leão de Ouro especial. E, como não poderia deixar de ser, para encerrar a mostra, mais um filme da América: *As Bruxas de Eastwick*, com Jack Nicholson.

Amir Labaki

(enviado especial a Veneza pelo jornal Folha de S.Paulo)



Gamma-Liaison/Sigla

OS PREMIADOS

LEÃO DE OURO (melhor filme) - *Au Revoir les Enfants* (*Adeus, Crianças*), de Louis Malle (França).

MELHOR ATRIZ - Kang Soo-Yeon, em *Sibaji*, de Kwon-Taek Im (Coreia do Sul).

LEÃO DE PRATA - Empate entre *Lunga Vita alla Signora* (*Longa Vida à Senhora*), de Ermanno Olmi (Itália), e *Maurice*, de James Ivory (Grã-Bretanha).

MELHOR ATOR - Empate entre James Wilde e Hugh Grant, ambos em *Maurice*.

GRANDE PRÊMIO ESPECIAL DO JÚRI - *Hip, Hip, Hurral*, de Kjell Grede (Suécia).

ROTEIRO - David Mamet, por *House of Games*, de Mamet (EUA).

PRÊMIO ESPECIAL DA REPÚBLICA (concedido pelo Senado italiano) - *Pjumbum, ili opasnaia igra* (*Pjumbum, um Jogo Perigoso*), de Vadim Abdrasitov (URSS).

FOTOGRAFIA - Sten Holmberg, por *Hip, Hip, Hurral*.

TRILHA MUSICAL - Richard Robbins, por *Maurice*.

MENÇÃO ESPECIAL DO JÚRI - *Szornyek Évadja*, de Miklós Jancsó (Hungria).

ANTECIPAR O FUTURO É UMA ARTE.

TREND 4 MONITOR.

Tela em estilo contemporâneo, que pinta a realidade com arte. Imputa-se aos seus possuidores a imagem de verdadeiros marchands eletrônicos.



Técnicas utilizadas nesta obra de arte:

Conexão direta para micro, videocassete, videotexto e videogame. Tecla inteligente que memoriza padrões preferenciais de cor, brilho, contraste e som. Sintonia automática. Arte eletrônica é isso.

PHILIPS



B E M - V I N D O A O F U T U R O . B E M - V I N D O À P H I L I P S





AMERICA NARAMA!

Um liquidificador esmigalhou os Estados Unidos, triturou a cafonália classe média, os bons costumes, as estradas empoeiradas, os criminosos inofensivos. Jovens e criativos diretores na receita: Americanarama, a magia industrial de cultmovies!

De repente, com a graça de um vestidinho de liquidificador e a voracidade cortante desse mesmo utensílio doméstico, o cinema norte-americano coleta a realidade cafona e dela faz delicioso picadinho. Filmes como *Histórias Verdadeiras* (*True Stories*, 1985, dirigido por Davi Byrne), *Daunbailó* (*Down by Law*, 1986, de Jim Jarmusch), *Totalmente Selvagem* (*Something Wild*, 1986, de Jonathan Demme), *Repo Man* (1983, de Alex Cox), *Veludo Azul* (*Blue Velvet*, 1980, de David Lynch) e *Arizona Nunca Mais* (*Raising Arizona*, 1986, de Joel e Ethan Coen) — para citar apenas alguns — debruçam-se com incontido gozo sobre o kitsch do estilo americano de vida para formar uma verdadeira escola de estudos acerca do mau gosto *made in USA*. Todos estão em cartaz — ou nos cinemas ou nas videolocadoras do Brasil. São os representantes da onda cult moderna, a que se chamou Americanarama.



Fox
Daniels e
Melanie
(ao lado) e
as Histórias
Verdadeiras
de David
Byrne, do
lado de lá. Abaixo,
Holly Hunter
e Cage se
casam.



Insert

Não importa que rumo tome o enredo, esses filmes têm sempre uma estranheza mágica rodando situações, personagens e cenários, numa ousadia perceptiva que ultrapassa o mero pingüim de geladeira. Em *Histórias Verdadeiras*, por exemplo, nota-se o deleite com que o diretor Byrne, o cantor e compositor do grupo de rock Talking Heads, narra as peripécias da mulher que não se ausenta da cama nem para se casar, triunfalmente envolvida em rendas e fricotes. Surrealismo? Não, hiperrealismo. É quando a realidade, adornada por todas as trivialidades do excesso, torna-se mais estranha do que a vida propriamente é. Na verdade, mais estranha do que o paraíso.

Como uma Disneylândia de proporções continentais, esses Estados Unidos, que enfeitam os efeitos e cochilam num berço de conservadorismo e prazeres baratos, têm para os cineastas em

questão todo o rango da satisfação dos gordos — como se seus habitantes estivessem de fato usufruindo a terra prometida, alcançada há séculos pelos colonizadores ingleses. Crescendo e se multiplicando, através dos filhos, na glorificação da família de classe média, de espírito interiorano.

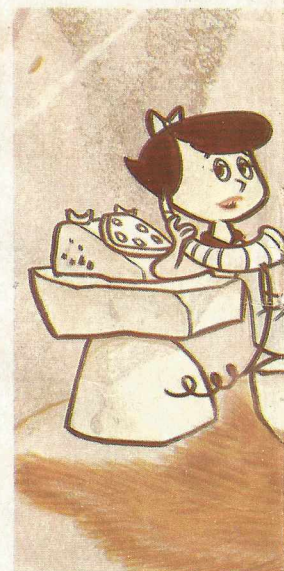
Nesse sentido, é bastante significativa a maneira como os anos 50, do bonançoso pós-guerra, são a todo momento relembrados pelos cineastas da Americanarama.

Em *Eating Raoul*, de Paul Bartel, um cenário todo em kitsch da década de 50 serve de pano de fundo para pequenos e hilariantes assassinatos. Em *Veludo Azul*, o cabaré e o clima sugerem o mesmo período. Quanto a *Peggy Sue — Seu Passado a Espera* (1986), de Francis Coppola, a trama é a própria volta à década de Roosevelt. É como se a classe média americana estivesse, histérica com a instabilidade destes tempos, ansiando pelo retorno dos anos

Frances,
Walsh e
Hedaya, num
jogo de morte.



F.J. Lucas



TEXAS, LUGARZINHO MAU

A dupla fraterna já aconteceu no Brasil no mês passado, com a estréia do seu segundo filme, *Arizona Nunca Mais*, com Nicholas Cage no meio da encenação. Este *Gosto de Sangue* (*Blood Simple*, EUA, 1984) é o primeiro trabalho dos irmãos trintões Joel, que dirigiu, e Ethan Coen, que deu sua mão no roteiro e produção. Ainda mais uma vez é o cafonão oeste americano o eleito para um cenário que seria jeca se não fosse trágico. Mais precisamente é o Texas. Estradinha, motelzinho, mulherzinha, ciúminho, humorzinho negrinho pra cacete.

"Todo mundo ajuda todo mundo. É a teoria, afinal. Mas o que eu conheço é o Texas. Aqui, meu caro, é cada um por si." Você está de cara na tela, o filme está começando e quem narra é a voz americanarama-texana do inigualável E. Emmet Walsh, no papel, você logo descobre, do amarrotado detetive coroa que pilota um chapelão e se veste com um fusquinha mais antigo que o deserto. O cara está sempre melado de suor e é dono da gargalhada mais escrota do velho oeste.

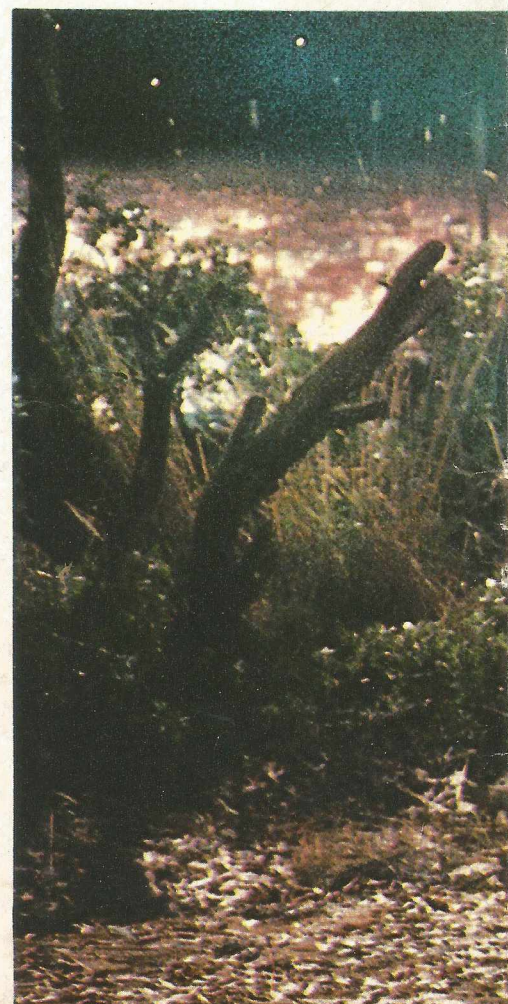
É ele quem descobre que a sweet Abby (Frances McDormand) passa uma dessas noites estúpidas da vida da gente de forma um pouco menos estúpida ao lado de Ray (John Getz) dentro de um motel bem fuleiro, desses que ficam a alguns passos do acostamento de uma estradinha sem-vergonha. O detetive fotografa — como não? — e conta tudo pro marido dela, que também é o patrão do rapaz, dono de um restaurante noturno com vitrola de moedinha e crioulo no balcão. O maridão atende pelo nome de Marty (Dan Hedaya).

O cara fica puto, o marido. Ele desconfiava do crioulo do balcão, o bonito Meurice (Samm-Art Williams), e o fato de ter errado os prognósticos o enfurece mais ainda. Daí a história vira a maior sujeira. Martin não vai deixar a traição conjugal passar batida. Mas contar mais que isso, infelizmente, vai tirar o gosto de *Gosto de Sangue*.

O filme é uma pequena obra-prima dessa escola que só não existe porque não se proclama, a americanarama. Ele não é sério — é antes um atentado contra o sério. Não é, tampouco, uma comédia — a história, afinal, é trágica e sangrenta, é fatal para as pessoas (personagens) que envolve. É exatamente das implacáveis consequências de convenções como casamento e fidelidade (e da sua importância para o equilíbrio da identidade do homem) que emerge o humor de *Gosto de Sangue*. A piada não brota do atípico, da surpresa, do deslocamento de funções como é usual — mas do ridículo de seres que ignoram totalmente o que pode deliciá-los ou assassiná-los.

Ray, por exemplo, não entende bem por que Abby o chamou para o motel. Abby não sabia que queria convidá-lo até convidá-lo. Os dois acabam se namorando mais pra fugir do ódio do marido. O detetive quer ganhar uma grana. A desproporção entre a violência de uma brutalidade absurda e a patetice dos protagonistas que não entendem o motivo de tudo produz uma trama avassaladora — espirituosa e impiedosa a um só tempo.

E.B.





Gamma/Sigla

Hathleen
Turner em
Peggy Sue



Columbia



dourados, os mais remanescentes de um éden repleto de abajures e ovos no café da manhã.

Mas o que fazem os cineastas? Filmam panfletos de protesto contra essa suposta vida besta? Não exatamente. Simplesmente registram seus sentimentos, que são simplesmente conflitantes. Quando Robert Altman mostrou *Nashville*, de 1975, ficaram patentes tanto o *kitsch* quanto a ira do diretor contra o *kitsch*. Já os novos cineastas podem até manter uma postura crítica em relação à grande cafonália popular, mas ao mesmo tempo *gostando* dela. Atraídos e repelidos. Afinal, todos foram *filhos* um dia, legítimos rebentos de América, quase todos nascidos nos paradisíacos anos 50, em catitos subúrbios. Por isso seus filmes são, além de divertidos, radiantes de vida. É a voz da experiência.

Quem passou a infância assistindo na tevê à estupidez cândida de seriados como *Papai Sabe Tudo* e *Hazel* não pode odiá-los sumariamente. Trata-se, afinal, de toda uma bagagem de entretenimento. Assim, o máximo de exorcismo a que se permitem é esculhambar carinhosamente esse lastro — em resumo, gozando a cara dos pais, tripudiando sobre a infância e, de contrabando, dando uma espiadela nada alienada na realidade. É uma geração de cineastas que mamou na televisão. E ela, a tevê, que reduz a vida a um amontoado de banalidades divertidas é um monstro amável. Impossível vilipendiá-la como a um satã qualquer.

Seria cômico se não fosse intenso, porém. *Voyeurs* por educação, cineastas como Joel Coen, sempre acompanhado do irmão Ethan, e David Byrne realizam filmes como *Arizona Nunca Mais* e *Histórias Verdadeiras*, pequenas perversões envolvendo pai, mãe, filho, irmãos, papagaio e seletor de canais. Sobrevém o amor pelo grotesco do *kitsch*, a quase dependência de padrões familiares conforme apresentados nos desenhos

O preto
velho
mandingueiro
de Histórias
Verdadeiras



Warner

O PARAÍSO DESCARTÁVEL

Filmes sobre pessoas reais podem ser interessantes ou não, depende do ponto de vista. Se você é um americanófilo convicto, ou, pior que isso, um texano inveterado, vai se ligar nestas Histórias Verdadeiras (True Stories, EUA, 1986), de David Byrne. Mais que um documentário sobre gente excêntrica, esta fita do líder dos Talking Heads deixa escapar alguma simpatia nos retratos surrealistas, ou não, que faz dos habitantes da mítica Virgil, a cidadezinha texana de 40 000 habitantes apresentada por um narrador móvel (Byrne) vestido à moda da casa (chapelão e outros adereços de vaqueiro), presente às comemorações do sesquicentenário da independência do Estado. O tipo de gente que vive ali não será estranho e boa parte das vezes nem mesmo tão engraçado para os americanos. Mulheres preguiçosas, casais felizes que não conversam há anos, sujeitos que só querem arrumar uma mulher para amar, damas mentirosas, pretos velhos mandingueiros, chicanos vaidosos, pessoas, enfim, com vidas, sonhos e ambições não muito distantes da maioria da humanidade. Algumas trabalham numa fábrica de transistores e à noite vão chacoalhar os quadris e quem sabe cantarolar numa danceteria local. Outras desfilam pelo shopping center ou cantam gospels na igreja. Tudo costurado com fina ironia, recheado com boas músicas, imagens estupendas etc. etc., de tal forma que a coisa toda seja bastante agradável de se ver boa parte do tempo. Mas tem coisas que são muito sem graça, ou localizadas demais. Só vai rir (vai?) quem mora lá.

De um diálogo de namorados inquirindo sobre seus sentimentos numa planície bucólica que termina prosaicamente com: "Você peidou?" até uma garotinha que fica andando horas a fio numa estrada deserta parecendo se equilibrar numa corda bamba, Histórias Verdadeiras vai levando os brasileiros e brasileiras como pode. Se você é daqueles que têm disposição para agüentar o kitsch com tais variações de humor e têm paciência para um cinema com uma narrativa nada convencional, então vá. Para os que gostam dos Talking Heads valerá a pena. E os que não gostam talvez descubram que as canções que Byrne fez caem muito bem nas bocas de seus personagens, porque, afinal, eles só cantam na hora certa.

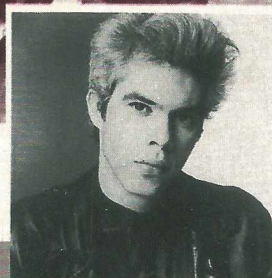
L.O.

dos Flintstones, por exemplo. Mezzo celebração e mezzo vingança saracoteiam a Americanarama, um pouco doidona. Alguns vão bem longe nesse divertimento maníaco, como Ted Nicolaou, que em seu *Terror Vision*, de 1987, providencia para que um monstro, tão repelente quanto engraçado, invada, via tubo de tevê, uma casa de família aloprada. Ou Charles Kaufman, no doente *O Dia das Mães* (*Mother's Day*, de 1980), em que o filho sádico de uma velhinha assassina acaba eletrocutado com a cabeça dentro de um televisor. Cinismo, e daí?

Contra academicismos de qualquer natureza, os novos cineastas brincam em torno da estupefação que sentem diante da percepção de que vida tiveram e de que vida a maioria leva. O kitsch da vida doméstica atinge, então, a condição de espetáculo. É o mesmo fascínio que sente o telespectador intelectual trintão ao se deparar com o brega de programas como *Viva a Noite*, do SBT. O espetáculo é inacreditável e é real! Daí a vontade e o prazer mórbido de trabalhar com um material tão impressionante para os olhos e os



Sky Light (Down By Law)

Benigni, Tom Waits e John Lurie,
dirigidos por Jarmush

Island Pictures

NEO-BEAT-NOIR-COMEDY

Daunbailó (Down by Law, 1986, EUA) é um catálogo de luzes. A aurora, a claridade e a escuridão da cadeia, hotéis e ruas. Um cartão-postal glacial. Cinzento. Os pântanos de Louisiana refletindo a imagem de três homens em fuga. Fotografia preto e branco, atmosfera noir. Fixando o foco Robby Müller, o diretor de fotografia de Paris, Texas. Imagem, imagem... e blues.

É um mundo triste e bonito, esta América underground que serve de set para o terceiro longa de Jim Jarmush. Palco para os azares e armadilhas que juntam Zack (Tom Waits), um d. j. (disc-jockey) itinerante, e Jack (John Lurie), um pequeno cafetão, numa cadeia. Mas, ao contrário de Stranger Than Paradise, o filme que lançou Jarmush no cult-circuito internacional (Camera D'Or em Cannes, em 1984), a história não se arrasta exclusivamente nos pântanos do tédio.

Os olhares taciturnos e o desejo íntimo dos personagens de não alimentar nenhum envolvimento — o falante Zack e o quieto Jack são personagens que se repelem — desabam quando entra em cena o comediante italiano Roberto Benigni, hilário em suas tentativas de quebrar o gelo e falar inglês. Entre as paredes da prisão, acabam-se mostrando mais animados do que nas ruas escuras. E, apesar das brigas, a má sorte e os problemas da dupla inicial não os impede de se despedir, cada qual para seu lado, rindo, quando fogem da prisão. Os créditos rolam ao som de um jazz melancólico. Uma suave neblina. "Tudo sob controle", conforme a gíria — down by law. Olhos e ouvidos saem satisfeitos do cinema. "It is a sad and beautiful world", como define o texto de Benigni. Fiquemos frios.

M.P.

Rosanna e Madonna
procuram Susan com desespero

Gamma-Liaison/ Sigla

sentidos. Ainda mais quando esse mesmo intelectual acaba encaixando todas as pseudobezeas no seu rol de alvos. Sobretudo as que denotam satisfação e poder.

Entra em ação, a esta altura, o amor pelo *gauche*, pelo fora dos padrões, pelo feio, pelo kitsch de criação particular. A começar pela miscelânea cultural. Nos filmes de Jim Jarmusch, por exemplo, os personagens exibem um ecletismo étnico raramente visto — ao menos com tanto entusiasmo. Em *Stranger than Paradise*, de 1985, vêem-se húngaros ou descendentes de húngaros que parecem negros. O mesmo ocorre em *Down by Law*, em que as peraltices e miquices de um imigrante italiano mesclam-se admiravelmente bem à atmosfera de um Louisiana blues. No mais, esse filme de Jarmusch, quase todo transcorrido numa cela de prisão, traz à tona o sabor da marginalidade, da transgressão às regras do pai, da mãe, do papagaio e do político.

Mas a Americanarama não flerta com o delito como no furor hippie de um *Sem Destino* (*Easy Rider*, 1969, de Dennis Hopper) ou no estupor beat da linha on the road. É menos politizado e bem mais esquisito. Em vez de

Jack Nicholson acompanhando Dennis Hopper e Peter Fonda, há as loiras e lindas Madonna e Melanie Griffith conduzindo Rosanna Arquette e Jeff Daniels em busca de uma identidade descompromissada com o *yuppie way of life*, que é o *kitsch chic*, nos filmes *Procura-se Susan Desesperadamente* e *Totalmente Selvagem*. Tudo no devido painel cultural, em que se mesclam soca, ícones africanos e até um par de brincos egípcios.

As tramas são geralmente imbroglis divertidos, maluquinhos, mas a Americanarama revela que não é desnecessariamente desprovida de tensão dramática de bom efeito. Se em *Procura-se Susan...* paira uma certa bobeira no ar, *Veludo Azul* fornece conflitos tão imaginativos quanto angustiantes e *Totalmente Selvagem*, na virada em que Ray Liotta deflagra a tentativa de vingança contra Jeff Daniels, prova que sabe desferir bons golpes cinematográficos. Mas... que interessante! Nestes produtos da Americanarama, os conduzidos por forças anti-establishment não precisam morrer. Vai mesmo longe a crispação pessimista dos anos 60. A palavra de ordem agora é tripudiar.

Nelson Pujol Yamamoto

Prod. DB



MacLachlan com a lourinha Laura Dern em *Veludo Azul*

ARAMA'WAY

Não são apenas os americanos que andam traduzindo em cinema as tensões entre estereótipos culturais e explosão da individualidade, via Kitsch.

Quem assistiu do excepcional *My Beautiful Laundrette*, de 1985, do inglês Stephen Frears, notou como nele a Grã-Bretanha conservadora foi transformada em roupa suja, enxaguada na espalhafatosa lavanderia do par amoroso — um punk e um paquistanês.



Na França, Jean-Jacques Beineix, em 1986, realizou *Betty Blue*, bastante remanescente de *Totalmente Selvagem*: embora arrenatado com um élan trágico, o filme executa a mesma cabriola anti-establishment sobre o catolicismo europeu.



A Alemanha não fica atrás. O diretor Percy Adlon filmou *Sugar Baby*, em que uma mulher extremamente gorda, suburbana, persegue seu romance com um condutor de metrô, numa história onde a cor-de-rosa nunca foi tão brega. Mais uma vez, fazendo jus à tradição europeia, há tragédia.

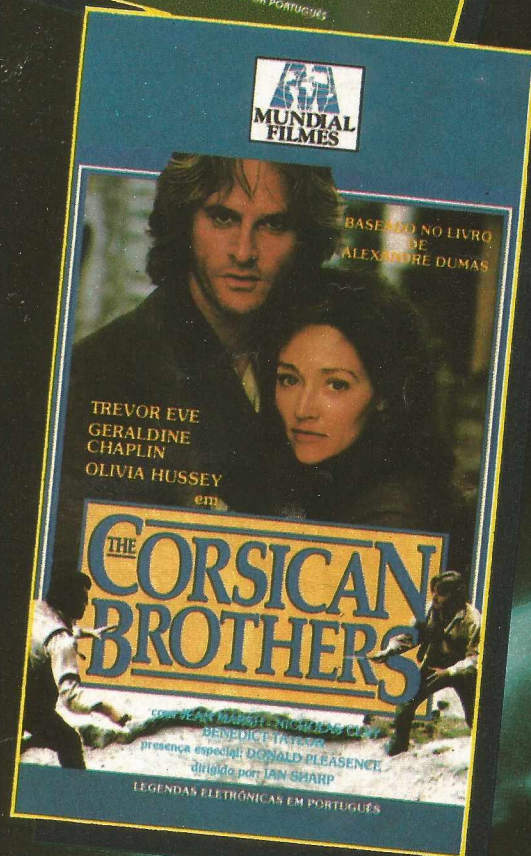


A tragédia assume proporções hilariantes em *A Família Maluca*, do japonês Sogo Ishii, filme de cafonice surrealista em que pai, mãe, avô e filhos armam uma guerra campal dentro da própria casa, após um delicioso desfile de Niponarama.



No Brasil, a *Brasiliarama* só consegue algum eco na televisão com o programa *Perdidos na Noite*, na *Bandeirantes*, e nas artes plásticas, cujos pontos altos foram a instalação de "A Rainha do Frango Assado", de Alex Vallauri (Bienal de São Paulo, 1985), e a mostra *A Trama do Gosto*, realizada em São Paulo no início deste ano. Depois do frenesi kitsch do filme *A Rainha Diaba*, de Antonio Carlos Fontoura, 1974, nada se viu no cinema brasileiro que conseguisse provocar alfinetadas — que não populistas — com o repertório brega nacional.





Todos os direitos reservados - Distribuição exclusiva - Remetemos para todo o Brasil
Rua dos Guaramomis, 1124 - Tel (011) 533-6140 - S. Paulo - Moema - CEP 04076



HECTOR BABENCO

Antes de começar a montagem de seu último filme, o diretor Hector Babenco parou para respirar e falou de sua vida, seu passado e como enxerga o cinema

Hector Babenco está em Los Angeles, nos Estados Unidos, nos três últimos meses em missão quase secreta: a montagem final de *Ironweed*, o filme que ele fez com Jack Nicholson e Meryl Streep nos papéis principais, baseado no romance de William Kennedy, que também assina o roteiro. O livro foi publicado no Brasil pela Editora Francisco Alves, com o título de *Vernônia*.

A estréia internacional do filme está prevista para o Natal. No Brasil, só no ano que vem. Mas muito antes disso Babenco estará de volta

— em dezembro começa a ensaiar, no Rio de Janeiro, sua primeira direção teatral com a peça *Fool for Love*, de Sam Shepard, que foi filmada por Robert Altman. A peça tem no elenco José Wilker e Xuxa Lopes, a namorada do diretor.

A se basear nas declarações de Babenco, *Ironweed* deverá ser um passo a mais na direção do filme superpessoal que ele quer fazer um dia, próximo ou distante não se sabe. Porque ele não trabalha com previsões e jamais imagina um filme antes de existir. Para reforçar essa tendência, ninguém

melhor do que Francis Phelan, a figura central de *Ironweed*, um homem que sai de casa e fica 22 anos vagando, "uma pessoa com uma carga de insatisfação vivida com tamanha intensidade que o torna quase um deus".

Nascido em Buenos Aires há 41 anos, Hector Babenco veio para o Brasil aos 18, com a mãe e um irmão. Passou um período na Europa, onde se casou e onde nasceu sua primeira filha, Yanka, que mora atualmente em Londres. A caçula, Mira, é de seu casamento de catorze anos com a marchande Raquel Arnaud, de quem se separou há um ano e meio.

Foi aqui que Babenco iniciou sua carreira de cineasta, com um documentário sobre o Museu de Arte de São Paulo. Depois vieram *O Rei da Noite* (1976), que ele define como "um tangão", *Lúcio Flávio, o Passageiro da Agonia* (1977), *Pixote, a Lei do Mais Fraco* (1980), cujo protagonista foi assassinado há poucos meses, e *O Beijo da Mulher Aranha* (1985), que foi exibido em vários países. Um pouco antes de viajar e tentando ainda deixar escapar o grande suspiro de final de filmagens, ele concedeu esta entrevista em seu apartamento em São Paulo.

SET — Babenco, fale um pouco de seu tempo na Argentina, de sua adolescência, da sua família.

HB — Minha família era de classe média baixa. Meu pai nunca deu certo nos negócios, sempre quis ser autônomo. Minha mãe é nascida na Polônia e foi com 6 anos para a Argentina, e meu pai é nascido na Argentina e filho de russos. Classe média baixa, eu diria. Meu pai nunca conseguiu levantar a cabeça, nunca, nunca. E eu me mandei a viajar porque queria sair daquele claustro intelectual no qual se tinha transformado a minha vida quando tinha 17, 18 anos. Os meus amigos eram muito mais velhos do que eu, a gente vivia peregrinando do cinema ao bar, do bar ao café. Talvez por não encontrar significado na minha casa ou tal-



vez por querer exageradamente uma resposta a perguntas que a própria vida te responde — e eu queria de uma forma muito mais veemente e ansiosa do que outras pessoas da minha geração —, eu me afasto muito das pessoas da minha idade e passo a conviver com pessoas dez ou doze anos mais velhas. A gente naquela época já era vegetariano, já estudava teosofia, estou te falando dos anos 61, 62, coisas que no mundo só chegaram a acontecer no final dos 60 e no Brasil nos anos 70, com cinco anos de diferença.

SET — Certamente havia política no meio disso.

HB — Havia. Havia a militância comunista, no PC de Mar del Plata, onde cresci. Eu trabalhava meio período numa livraria chamada Martin Fierro, cujo dono era líder de uma importante célula do Partido Comunista. Eu fazia trabalho de base, entregando folhetos, fazendo leituras, uma coisa muito ortodoxa e muito didática. Era um trabalho mais pro romântico do que pro prático, era um pouco o trabalho de missionários.

SET — E como você saiu dessa barca para o navio que te levou à Europa?

HB — Isso foi depois que eu já tinha vindo para o Brasil com a minha família. Eu arrumo um amigo que era gigolô, dez anos mais velho do que eu, lindo de morrer,

"Meu pai nunca conseguiu levantar a cabeça"

supercharmoso e superlegal. Aí um dia ele me disse: "Por que a gente não vai para a Europa, a gente pode comer um monte de mulher, pode viver das mulheres". Para mim a Europa era um continente no livro de geografia, não tinha a menor idéia dessa possibilidade de ir para lá. Mas acabamos indo.

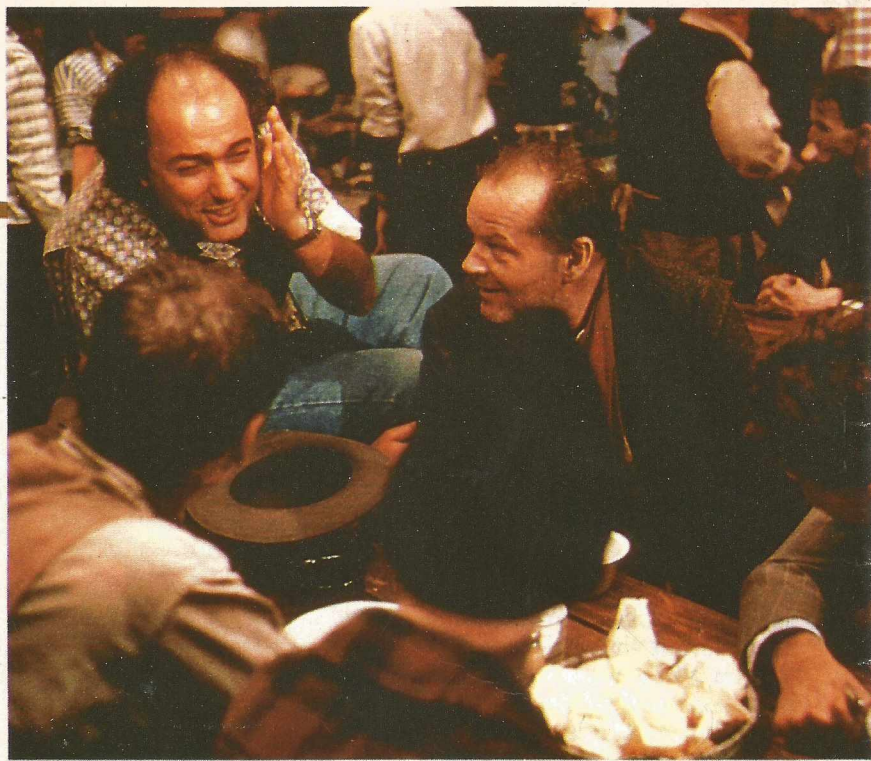
SET — Você teve, nesse período, uma fase religiosa que foi e bem mais tarde voltou, não?

HB — É, mas não era religiosa porque não se acreditava em religião. Nós, eu e meu grupo, tentávamos



Na direção de *Ironweed*, nos E.U.A.

Em cena com
o ator Jack
Nicholson



a destruição do conceito de Igreja. Se bem que a própria teosofia, que é uma doutrina que estuda as religiões, cometeu o pecado de se transformar ao mesmo tempo numa outra religião. Eu conheço pessoas egressas da teosofia.

SET - Como é, para você, o casamento, a convivência com uma mulher?

HB - É, entre outras coisas, o barato de você sentir de novo uma estrutura de família, de poder corrigir um modelo de família que você teve e do qual você tem queixas...

SET — Você tem medo de ficar sozinho, Babenco?

HB — Não. Tenho cara de estar com medo de ficar sozinho? Eu fiquei sozinho uns tempos depois que me separei de Raquel (Arnaut). Mas acaba sendo quase inevitável você perceber que está se relacionando com alguém de quem você gosta muito. Agora, o quanto isso vai durar, não se determina.

"Meu trabalho é compulsivo. Não é uma estratégia"

SET - Você faz análise, Babenco?

HB - Eu fiz análise puxado durante um ano e meio, quando fiquei doente. Agora parei, porque não paro de viajar. Mas acho que vou querer voltar, foi muito legal para mim, e acho que ainda há muitas coisas para serem decifradas.

SET — De onde surgiu a idéia de montar a peça *Fool for Love*, do Sam Shepard?

HB — O texto é lindíssimo. Eu não conhecia o Shepard, tinha ouvido falar dele, mas nunca tinha lido. Aí eu li o *Fool for Love*, que a Xuxa (Lopes) me deu e gostei muito. Eu estava em Nova York e vi o *Lies of the Mind*, que é a última peça dele. Então, li mais uma peça e alguém me emprestou um cassete de *True West*, e esse é todo o meu conhecimento do Sam Shepard. Acho um universo muito forte, uma presença muito instigante como autor, e acho que vai ser um barato fazer uma peça no Brasil.

SET - Você já havia feito alguma coisa

em teatro quando era jovem, não?

HB - Eu enchia o saco numa companhia de teatro que existia em Mar del Plata, querendo ser ator. Ficava batendo o texto, limpando cenário, babando, olhando todo o mundo nos ensaios. Ficava feliz no dia da estréia, colocava roupa de domingo, sabe. Era como se eu estivesse estreando, mas acho que eles nem sabem quem eu sou. E, bem mais tarde, fui ator de teatro infantil.

SET — Como você enxerga a evolução do seu cinema?

HB — É muito difícil para mim te dizer como sinto o desdobramento do meu trabalho, porque ele é um ato compulsivo. Não é uma estratégia.

SET - Você acha que seus filmes possam ter um dado de distância, de frieza?

HB - É a única crítica que ninguém jamais fez. Eu acho tão exposta a minha emoção... Você vê um filme como *Pixote* e diz: "Meu Deus do céu, está escancarado que o autor é esse menino abandonado aí, à procura de uma mãe que o proteja, que lhe dê o mínimo de atenção". Isso passa direto.

SET - E o Galvez, o Imperador do Acre, você ainda pretende filmá-lo?

HB - Um dia, *perhaps*.

SET - Durante as filmagens, você costuma comprar as brigas?

HB - Não, eu não compro as brigas, mas na hora da histeria faço qualquer loucura. E, aliás, não existe

briga. As pessoas não brigam mais nas sociedades civilizadas.

SET - O que elas fazem?

HB - As pessoas se cuidam, as pessoas são defensivas, ninguém faz o que não quer fazer. Então, as pessoas impõem limites ou se impõem limites. E, a partir dos limites impostos, as pessoas se relacionam. É muito civilizado, muito legal, você não tem que mentir.

SET - Quando se é diretor, é preciso também ser pai, psicólogo, analista...

HB - Pois é, e o diretor é o único coitadinho que não tem ninguém que seja seu pai, analista, psicólogo. É muito solitária a viagem.

SET — E como você vê, em retrospectiva, a sua vida até aqui?

HB — Eu custo a acreditar que a minha vida, aos 41 anos, tenha sido mais ou menos interessante que a de outras pessoas. Eu fico me perguntando por que eu tenho essa necessidade de verbalizar e colocar. Estou querendo dar uma explicação a alguém? Estou querendo entreter alguém? Para quê? Para ser aprovado, para que me aceitem, para que me respeitem? Não sei. Então eu fico realmente exorcizando todas as perguntas possíveis e imagináveis para chegar ao miolo da questão e acho que é um dado de fé, que é um lado de sina mesmo para você ser quem você é. Acho que ninguém é impunemente o que é.

Vivien Lando

WARTIME

TEMPO DE GUERRA

ESTRELANDO **PETER HOOTEN**

UMA BATALHA ÉPICA...
UM ESPETACULAR FILME
DE AÇÃO...
UMA IMPLACÁVEL
HISTÓRIA DE GUERRA
E VIOLÊNCIA.

com:
MAXIMILIAN SCHMIDT - JACK STUART e WERNER POCHAT
dirigido por: **U. LENZI**
EASTMANCOLOR
LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS

LANÇAMENTO DO MÊS - O VÍDEO NA FRENTE DO CINEMA

PEDIDOS PARA:



RUA TRAIPIÚ, 260 - C/8 - NOVO FONE: (011) 825-5599
01235 SÃO PAULO / SP

VÁ AO CINEMA E FECHÉ OS OLHOS

A música fornece o clima, é o oxigênio (e o gás carbônico) da ação do filme. Algumas são perfeitas. Você fecha os olhos e não duvida de mais nada...

O cinema cria ilusão de vida. A linguagem do cinema registra objetos animados e consegue espelhar o movimento desses objetos. Daí a pergunta: por que a música se meteu nessa história e nunca mais deixou de intervir no cinema? Para respondê-la, feche os olhos durante um filme. Você vai perceber diálogos, ruídos e um certo clima — atmosfera não captada pelos olhos, mas pelos ouvidos.

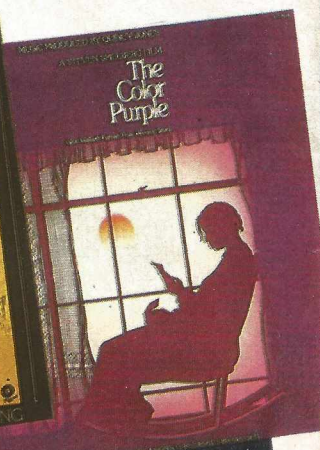
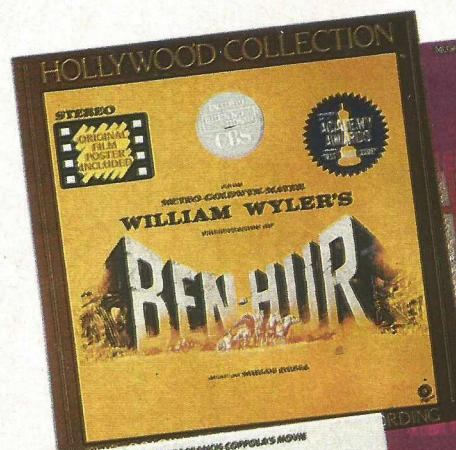
Assim como o ar que respiramos permite nossa existência, a música faz a ambientação necessária de uma trama, ilustrando-a ou ousando rasurá-la — como ocorre no cinema experimental de Jean-Luc Godard e Wim Wenders.

Até mesmo nos momentos em que os cineastas evitam a música, como no caso do russo Andrej Tarkovsky e do japonês Akira Kurosawa, a música aparece *em ausência*, como objeto perdido, extirpado do ambiente à força. Em *O Sacrifício*, derradeiro trabalho de Tarkovsky, por exemplo, a tensão de uma hecatombe nuclear iminente e o esvaziamento dos ideais dos protagonistas são representados pela absoluta falta de música. Somos levados a sentir, inconscientemente, uma asfixia.

Faça um contraste, agora, com o musical, em que a imagem domina e rouba a cena. A impressão é sempre de que nosso corpo está em harmonia com o que se passa

na tela. Mas são as trilhas sonoras propriamente ditas, aquelas que se cimentam para sempre a um filme não-musical, que provocam no espectador as mais variadas reações, geralmente inconscientes. De *A Viagem à Lua*, de Méliès, de 1902, aos recentes *cult movies* de Jim Jarmusch, a trilha sonora tem sua história, ídolos e vilões. Ela corre paralelamente às imagens, vive sem elas e adquire fama própria.

A trilha sonora existe desde antes do nascimento do cinema sonoro. Charlie Chaplin, por exemplo, compunha música para acompanhar seus filmes, como *A Corrida*



do Ouro, de 1925, ou o tardio *Luzes da Ribalta*, de 1952.

Já Eisenstein preferia encomendá-las a outros compositores. O seu clássico *Outubro*, de 1927, por exemplo, teve a trilha composta por Dmitri Shostakovich, e *Alexander Nevsky*, de 1938, foi musicado por Sergêi Prokófiev, duas partituras que ganharam celebridade como poemas sinfônicos junto aos apreciadores de música erudita. O segundo existe no Brasil em duas versões, uma com o selo da Copacabana e outra da CBS.

A relação entre música e filme mudo era mais exterior e mais explícita que atualmente. Não havia ruído, senão os do projetor, e o



Camera Press

O primeiro filme falado, em 1927, com Al Johnson, foi um filme cantado

som que os músicos de cinema faziam para dar mais vida às cenas bruxuleantes da película em 18 quadros por segundo geralmente não era composto para o filme. Todo tipo de música servia para determinado clima, teatralizado ao vivo pelo músico, em exercício de versatilidade.

O conceito de trilha sonora — “parte sonora de uma película”, ensina o *Aurelião* — só começou a existir mesmo nos anos 30. O primeiro filme sonoro, *O Cantor de Jazz*, de 1927, estrelado pelo cantor Al Jonson, não passava de um show musical com vários números intercalados por cenas de absoluta mudez. Talvez a grande trilha sonora inaugural tenha sido a de *King Kong*, dirigido em 1933 por Merian Cooper. Com esse filme de aventura, surge o Beethoven das trilhas: Max Steiner (1888-1971). Sua música lembra a dos poemas sinfônicos pós-românticos, que, bem antes do surgimento do cinema, buscavam traduzir atmosferas por meio de sons. Steiner era um compositor austríaco de operetas, quando resolveu emigrar para Hollywood, em 1930. Foi o mestre da trilha suntuosa e romântica. Em *King Kong*, formulou o efeito de suspense. Já em *E O Vento Levou* (CBS/Breno Rossi), de 1939, forjou o típico estilo hollywoodiano: um carrossel de atmosferas dirigido por música orquestrada.

Anos 40 adentro, Steiner tornou-se o duplo musical do filme *noir*. À *Beira do Abismo*, de Howard Hawks, e *Key Largo*, de John Houston, devem muito de seus suspenses às fortes modulações e às melodias amplas de Steiner.

Parecia muito difícil, nos anos 50, surgir rivais para o austríaco. O húngaro Miklos Rosza e o americano Bernard Herrmann vieram, porém, com toda a garra. A dupla tirou proveito das novas tecnologias sonoras e criou ambientes insuspeitados. Rosza começou em 1937, com 30 anos, a trabalhar em Hollywood. Em 1959, realizou sua obra-prima: a música para *Ben-Hur* (CBS/Breno Rossi), uma epopéia sonora que superou o roteiro da superprodução de William Wyler. Grandiloquente, Rosza foi o Wagner do cinema.

Já Bernard Herrmann pode ser chamado de “a identidade secreta” de Alfred Hitchcock. Sua estréia no cinema foi com a trilha de *Cidadão Kane* (CBS/Breno Rossi), de Orson Welles. Quem sabe o talento musical mais denso desse gênio musical das telas. Herrmann conquistou fama com as eletrizantes cargas musicais em *Um Corpo Que Cai*, de 1958, e *Psi-cose*, de 1960, de Hitchcock. Precursora do minimalismo, a música de Herrmann é obsessiva e procura imitar o movimento das mentes doentias dos assassinos. Sempre no rastro da inquietação, Herrmann deixou sua carreira em 1975, com *Taxi Driver* (CBS/Breno Rossi), de Martin Scorsese. Morreria no mesmo ano, com 54 anos de idade.

A música de Herrmann, Rosza e Steiner, embora clássica, leva o es-

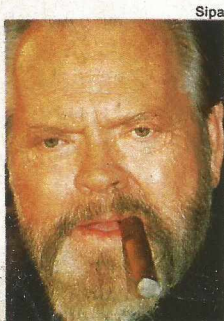
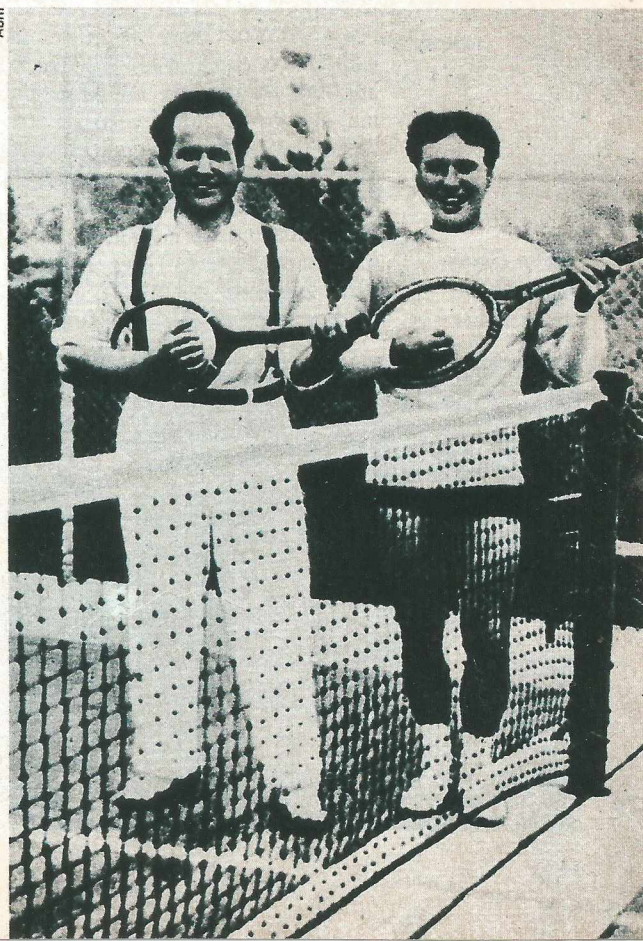
pectador a se envolver com a trama. Não apenas ilustra, como atua no filme.

Essa característica atuante da trilha vai ser explorada até a loucura a partir dos anos 60. Entre muitas, surgiram duas vertentes, a da trilha jazzística e a da trilha pop. *Blow Up*, *Depois Daquele Beijo* (CBS/Breno Rossi), de Antonioni, tem música de Herbie Hancock, o músico de jazz que viria realizar a premiada música de *Round Midnight* (CBS). A melodia, nesses dois filmes, às vezes parece invadir a cena e desconstruí-la. Mais ou menos assim agiria Tom Waits em *O Fundo do Coração* (CBS/Museu do Disco), de 1981, um quase-musical. O jazz inspira ironia, contradição, paráfrase e até mesmo desconstrução das ações.

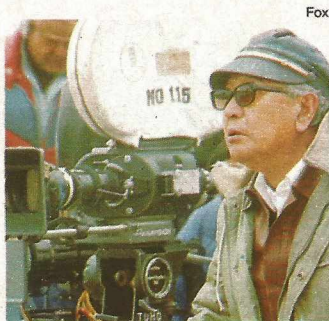
A trilha pop definiu-se, fora do âmbito do musical, com *A Primeira Noite de Um Homem* (CBS), de Mike Nichols. Simon & Garfunkel compuseram canções lendárias com o violão em punho e o filme passando na tela em frente.

Em 1930, Hollywood: Chaplin e Eisenstein, soluções diversas para trilhas inesquecíveis, juntam-se para uma alegoria visual e muda

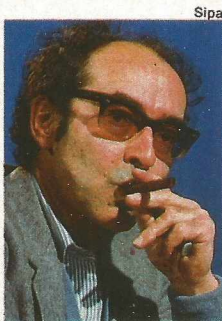
Abril



Welles: descobridor de Bernard Herrmann



Kurosawa: silêncio musical



Godard: experiências ousadas

E o Vento Levou...
Atmosfera para quatro
horas de duração

A trilha pop e sua capacidade de eternizar seqüências emocionais têm seguidores em Stewart Copeland, que também compôs *O Selvagem da Motocicleta*, envolvido pelo filme de Francis Coppola, e John Lurie, o artífice e protagonista de *Down By Law*, de Jarmusch. Nesses dois filmes, a música parece estar costurada de tal forma no desenrolar das ações que ela não pode nem ser chamada de atriz. Ela dirige certas cenas, por acaso, fugindo das idéias do diretor.

Nesses anos 80, recheados de trilhas eletrônicas, dificilmente aparecerá algo parecido com a música de *A Cor Púrpura*, dirigido por Steven Spielberg em 1985. Trata-se de um imenso painel de amostras de todos os tipos de recursos de trilha: música de atmosfera, jazzística, popular, suspense. O autor dessa súmula chama-se Quincy Jones e é um dos arquitetos do que se conhece hoje por pop.

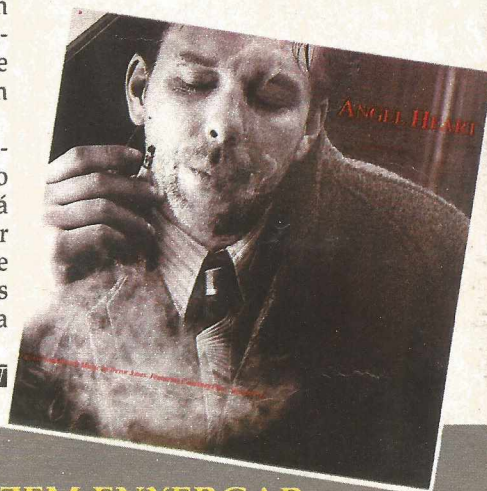
Nem sempre uma trilha alcança a excelência e a eficácia de uma *Cor Púrpura* (WEA). Às vezes ela é tão interessante que o filme sai perdendo. Assim foi com *Cotton Club* (CBS), de Coppola, onde a música de Duke Ellington não merecia um filme tão mal montado. Outras vezes, o "trilheiro" não faz jus às imagens que quer traduzir. O produtor Giorgio Moroder conseguiu realizar, em 1984, uma música tão idiota para o *Metrópolis*, de Fritz Lang, filme de 1926, que o melhor é você abrir os olhos e tapar os ouvidos. Tinha de



existir um vilão. Sem ele não teriam graça as aventuras de Steiner, os sustos de Herrmann, a aquarela de Quincy Jones e a sofisticação de Tom Waits.

Vamos, feche os olhos. Se você cochilar, a experiência não terá valido muito. Mas se o filme que você está ouvindo levá-lo a se envolver e abrir os olhos, o feitiço cumpriu-se. Esse feitiço só diz a que veio aos nossos sentidos. A razão sai do cinema e a TV com o rabo entre as pernas.

Luís Antônio Giron



OS SONS QUE FAZEM ENXERGAR

Discos de trilha sonora costumam exibir apenas as músicas que forneceram ambiente ao filme, filtradas de outros ruídos e diálogos que, no fim das contas, fazem parte da trilha. Há trilhas que, isoladas do filme, parecem um disco pop, como a de *O Selvagem da Motocicleta*, (ainda sem data para lançamento) ou um trabalho erudito, como a de *Koyaanisqatsi* (WEA), de Philip Glass. O recém-lançado LP com a música de *Coração Satânico* (WEA) quebra o hábito e exibe a música em seu estado bruto, incrustada nos outros sons e ruídos do filme.

Assim, uma fala rouca de Mickey Rourke soma-se ao solo de saxofone, ao coro e ao batoque. A maior parte das músicas foi composta por Trevor Jones e Courtney Pine. A produção de Jones é exemplar: A música de atmosfera sucedem-se baladas de época, como "Honeyman Blues", cantada por Bessie Smith nos idos de 1925, e "Girl Of My Dreams", uma deliciosa canção dos anos 30 com Glen Gray e The CasaLoma Orchestra.

O contínuum do filme é reproduzido no disco pela ausência de faixas intermédias e a constância dos diálogos. Tem-se a impressão de se estar em pleno cinema. *Coração Satânico* é um modelo de beleza e adequação com as cenas que quer traduzir. Tanto melhor é uma trilha quanto mais ela fizer o papel de imagem. É possível ver por esses sons.

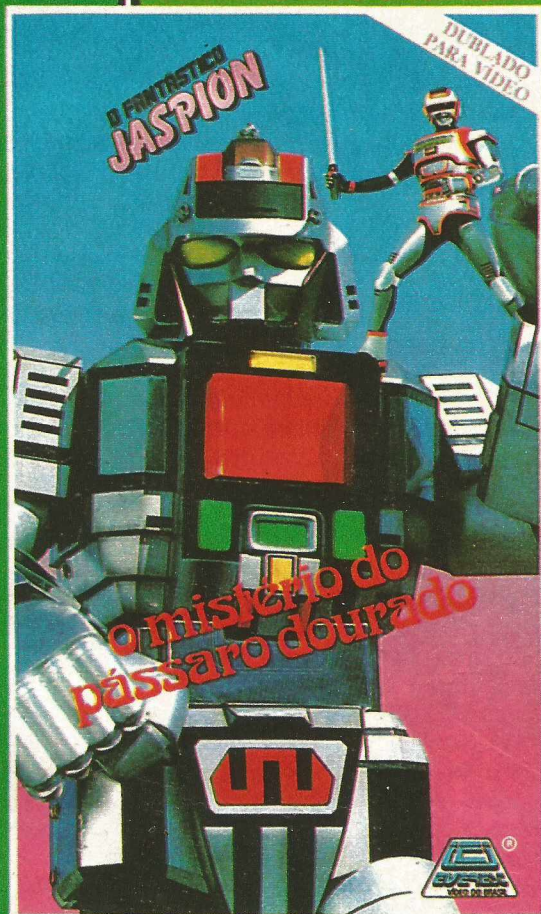
L.A.G.

Philip Glass,
recursos
minimalistas



OS SUPER HERÓIS DO SEU VÍDEO

FANTÁSTICO JASPION



O MISTÉRIO DO PÁSSARO DOURADO

Duas crianças estão a procura de seu pai, desaparecido desde que foi à caça de um Misterioso Pássaro Dourado. Durante a busca, as crianças são raptadas pelo terrível Mc Garen na tentativa de atrair o JASPION para uma armadilha, mas só o Misterioso Pássaro parece ter a chave para os desaparecimentos.

EVEREST
FAZ O MUNDO
DA CRIANÇA

CHANGEMAN



NAVIO FANTASMA

Num pacato bairro holandês, na cidade de Nagasaki, surge um Navio Fantasma que passa a atemorizar o povo. Este navio é chefiado por uma alienígena de rara beleza, a Rainha Ahames, cujos poderes altamente destrutivos podem por até mesmo os CHANGEMAN em perigo.

INÉDITO!

Clube dos
SUPER HERÓIS



Maiores informações
entre em contato com
a Everest Vídeo

EVEREST VÍDEO DO BRASIL

R. Stela, 515 - Bl. G - 18º and. - V. Mariana - CEP 04011
Tels.: (PABX) 549.8388 - Fax.: 549.1569 - S Paulo - SP - Brasil



Eles Não
Usam Black Tie

LEON HIRSZMAN

(1937-1987)

O cinema brasileiro perdeu a cabeça fria do Cinema Novo. Um diretor polêmico, que só arrancou aplausos quentes depois de receber o prêmio máximo do Festival de Veneza em 1981, com Eles Não Usam Black-Tie.

O cineasta Leon Hirszman, falecido no dia 16 de setembro, no Rio de Janeiro, aos 49 anos, vítima da Aids, deixa um grande vazio no cinema brasileiro.

O tom de seus filmes, sempre dramáticos, é seco e frio, sem exuberâncias. Talvez esta discrepância com a expansividade captada por vários cineastas na personalidade brasileira, exaltativa e transbordante,

tenha contribuído para que não fosse colocado em vida entre os expoentes do cinema nacional.

Ele nasceu no Rio de Janeiro, em 1937, e começou sua carreira em 1961, com o episódio *Pedreira de São Diogo*, do longa-metragem *Cinco Vezes Favela*, produzido pelo CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE, que dava largada na escola de esquerda no cinema brasileiro, conhecida por Cinema Novo. O primeiro média-metragem de sua autoria foi *Maioria Absoluta*, inspirado em técnicas do chamado Cinema Verdade, muito em voga, então, na Europa. O documentário aborda a questão do analfabetismo no Brasil, com diversas tomadas de rua, onde são ouvidas "reivindicações populares" como os "preconceitos" da burguesia sobre o assunto.

Estreou em longa-metragem com, talvez, a melhor adaptação de uma peça de Nelson Rodrigues, *A Falecida*, recebida, na época, com muitas reservas pela crítica,

ca. E continuou criando polêmica com *Garota de Ipanema*, acusado de ser alienado e pouco político — numa época em que todo o Cinema Novo se debatia com relação a como atingir o povão. Hoje, entretanto, os dilemas da adolescente que desperta tímida e deslumbrada para o mundo, roteirizados por Hirszman e Vinícius de Moraes, com a colaboração de Eduardo Coutinho e Gláuber Rocha, consistem num dos filmes mais agradáveis de se assistir, retrospectivamente, do Cinema Novo.

Depois de *Pssst*, episódio do longa *América do Sexo* (1969), Hirszman dirigiu, em 1971, *São Bernardo*, baseado no romance homônimo de Graciliano Ramos. Foi seu clássico absoluto, com falas secas e ritmo de narrativa lento, criando uma atmosfera dramaticamente densa, que evolui em meio a silêncios.

Seu próximo longa aconteceu dez anos depois, em 1981. Foi seu primeiro e único arraso. *Eles Não Usam Black-Tie* recebeu o Leão de Ouro no Festival de Veneza. O tema do operariado, herança dos tempos de CPC, era um pouco defasado, mas foi tratado de uma maneira exemplar. Encerrou a carreira com *Imagens do Inconsciente*, a partir do contato com o trabalho artístico de um grupo de esquizofrênicos, em 1986. Sua morte coincide com um dos capítulos mais negros do cinema brasileiro. Isto a torna especialmente dramática. 

Entrafilme



Imo Ceisó/Abril

FILMOGRAFIA

PEDREIRA DE SÃO DIOGO (episódio de *Cinco Vezes Favela*, 1961), MAIORIA ABSOLUTA (média-metragem, 1964), A FALECIDA (1965), GAROTA DE IPANEMA (1967), PSSST (episódio de *América do Sexo*, 1969), NELSON CAVAQUINHO (curta-metragem, 1969), SEXTA-FEIRA DA PAIXÃO, SÁBADO DE ALELUIA (curta-metragem, 1969), SÃO BERNARDO* (1971), ECOLOGIA (curta-metragem, 1973), MEGALÓPOLIS (curta-metragem, 1974), CANTOS DE TRABALHO NO CAMPO: MUTIRÃO (curta-metragem, 1976), QUE PAÍS É ESSE? (Itália, 1977), CANTOS DE TRABALHO NO CAMPO: CACAU (curta-metragem, 1978), CANTOS DE TRABALHO NO CAMPO: CANA-DE-AÇÚCAR (curta-metragem, 1978), ABC DA GREVE (inacabado, 1979), ELES NÃO USAM BLACK-TIE* (1981), PARTIDO ALTO (curta-metragem, 1982), IMAGENS DO INCONSCIENTE (1986).

* Disponível em vídeo.

a feira livre da fita selada

Sunny
Video

Revenda autorizada

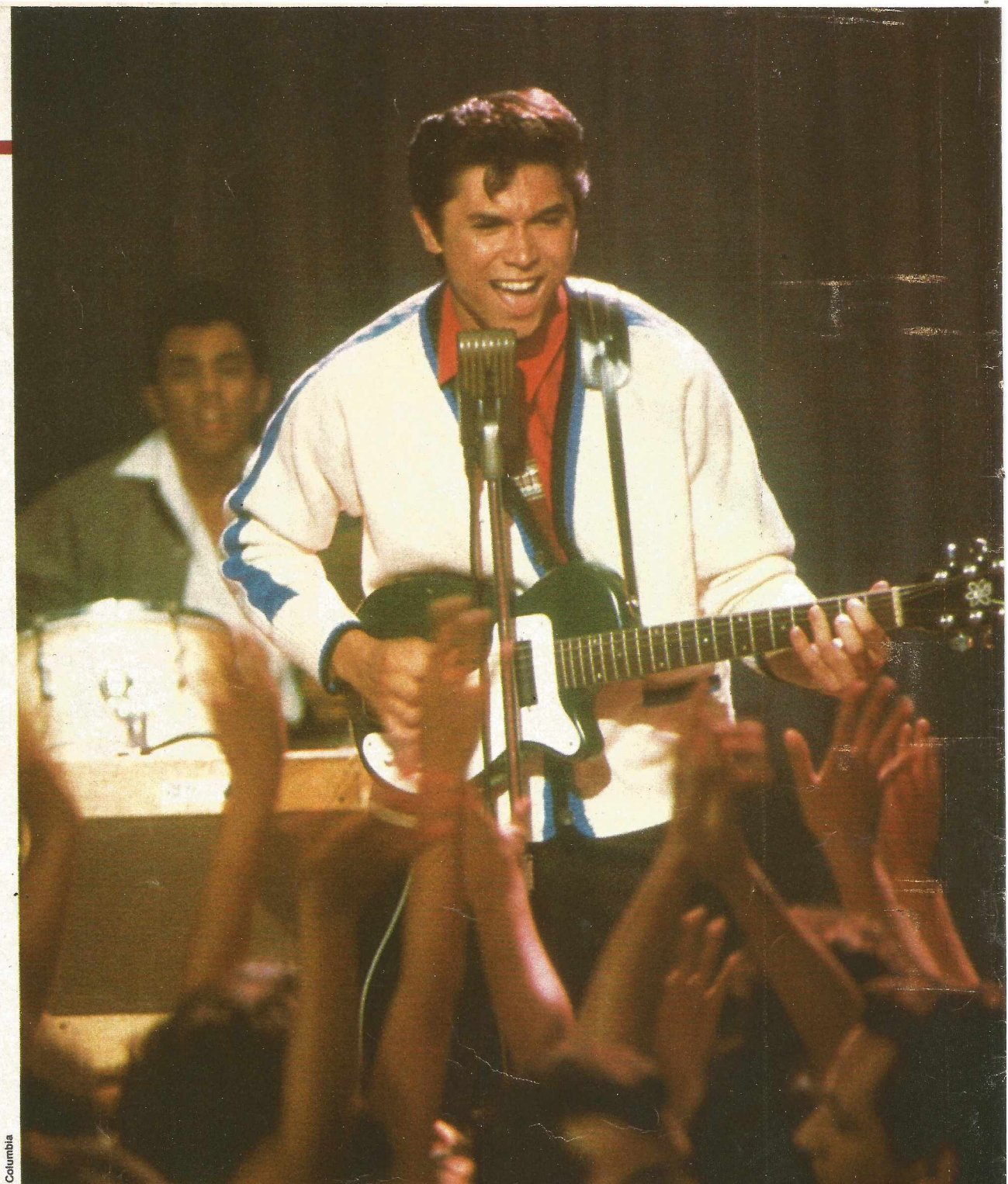


Sunny Video

Av. 9 de Julho nº 40 - 20º and. - Conj. F

Fone: (011) 259.9700 - São Paulo - SP

*Philips Lou
Diamond
incorpora
Richie Valens
para cantar
La Bamba.*



Columbia



*Com o irmão (Esai Morales)
vislumbrando a fama*

ÍDOLO DOS CINQUENTA

La Bamba ressuscita o cantor Richie Valens, morto em 1959

Rock e cinema sempre foram bons companheiros. Vide Elvis Presley, vide os filmes de praia com Frankie Avalon e Annette Funicello. Vide Woodstock, Monterey, Altamont. Vide a carrada ininterrupta de trilhas megamilionárias do tipo *Saturday Night Fever*, *Flashdance*, *Footloose*, *Tira da Pesada I e II*. O clip vende a trilha, que vende o filme, que vende a trilha.

Ao mesmo tempo, biografia de rock no cinema, por incrível que possa parecer, não é um evento comum. Bette Midler calçou sua *Rosa* em Janis Joplin, mas a ficção sobrepunha, intencionalmente, o relato biográfico. Gary Busey foi um Buddy Holly correto mas nada revelador ou sensacional. Até mesmo uma cinebio de Jimi Hendrix foi cogitada, mas o ator que seria o protagonista, o baixista Phil Lynott, do Thin Lizzy, passou desta para melhor antes que o projeto saísse do chão.

La Bamba, portanto, chega como uma surpresa. Primeiro, por ser uma biografia de rock transposta para o cinema. E, segundo, por ser uma dramatização da vida de um dos mais obscuros e subestimados astros-relâmpago do rock dos anos 50, o meio-americano, meio-mexicano Richie Valens (o nome de batismo era Ricardo Valenzuela). Nascido no Vale de São Fernando — então uma imensa área rural ao norte de Los Angeles —, o ex-apANHADOR de laranjas, que ficava horas colado no rádio saboreando o nascente rock'n'roll, ganhou fama e fortuna em apenas oito meses, basicamente através de três hits: "Donna", "Come On, Let's Go" e "La Bamba", esta uma recriação

ultra-sanguínea de um *standard* da música folclórica mexicana. No auge do sucesso, aos 17 anos, Richie Valens repartiu o mesmo teco-teco que tiraria Buddy Holly e banda de uma nevasca em Iowa, durante uma turnê. O avião despencou minutos depois da decolagem, matando Holly, a banda e Valens.

"La Bamba", contudo, sobreviveu como *hit* infalível para quem se dispusesse a regravá-la: Trini Lopez, Johnny Rivers e mais 148 outros nomes menos cotados. Cada vez que ressurgia, "La Bamba" passeava entre os Top 20 da revista *Billboard*. Agora regravada por Los Lobos para a trilha do filme, chegou ao primeiro lugar da parada.

Valens (Lou Diamond Phillips) é apresentado simplesmente como o *working class hero* beneficiado pelo democrático *american way of life*, que permitia a qualquer um com talento, teimosia e um bocado de sorte sair do nada para a fama absoluta. O homem comum que supera suas limitações, aproveita as brechas do sistema, luta contra os preconceitos e leva consigo para o sucesso a família e a namorada, Donna (Danielle Von Zerneck). Para a família — composta, no núcleo, pelo problemático irmão mais velho Bob (Esai Morales), dado a se envolver com bрита, bagulho e gangues de motoqueiros, a cunhada (mulher de Bob, sofrida e maltratada) e a mãe Connie (latino-pacas, protetora, dedicada, orgulhosa ao extremo de seu Richie) —, Valens constrói casa nova, com espaço para piscina, num bairro anos-luz melhor do que a quase favela onde viviam. A namorada Donna ele reserva o máximo de

amor — do tipo telefonar com um violão em punho para dar a ela uma prévia da música que acabara de compor em sua homenagem. Como empresário Richie é leal e cooperativo, o artista disciplinado que até supera seu pavor de aviões (um amigo, durante a infância, fora vítima dos estilhaços de um avião que explodiu em pleno ar) para excursionar mais intensamente. É, enfim, o bonzinho consumado que se "rebelou" praticando a boa ação.

Talvez não se devesse esperar algo diferente de um garoto típico dos anos 50. Era assim naquela época. Mas o que não se perdoa — e provavelmente aqui esteja a chave do sucesso do filme — é o melodrama extenuante de *La Bamba*: tatibitate, estereotipado, branco-no-preto demais. Num determinado momento, Richie confidencia seus sonhos de fama a Donna: "Eu vou ser uma estrela. E estrelas não caem do céu, caem?". É muito! Mas Lou Diamond Phillips sai-se brilhantemente como Richie, pois dá credibilidade ao bom-mocismo de Valens.

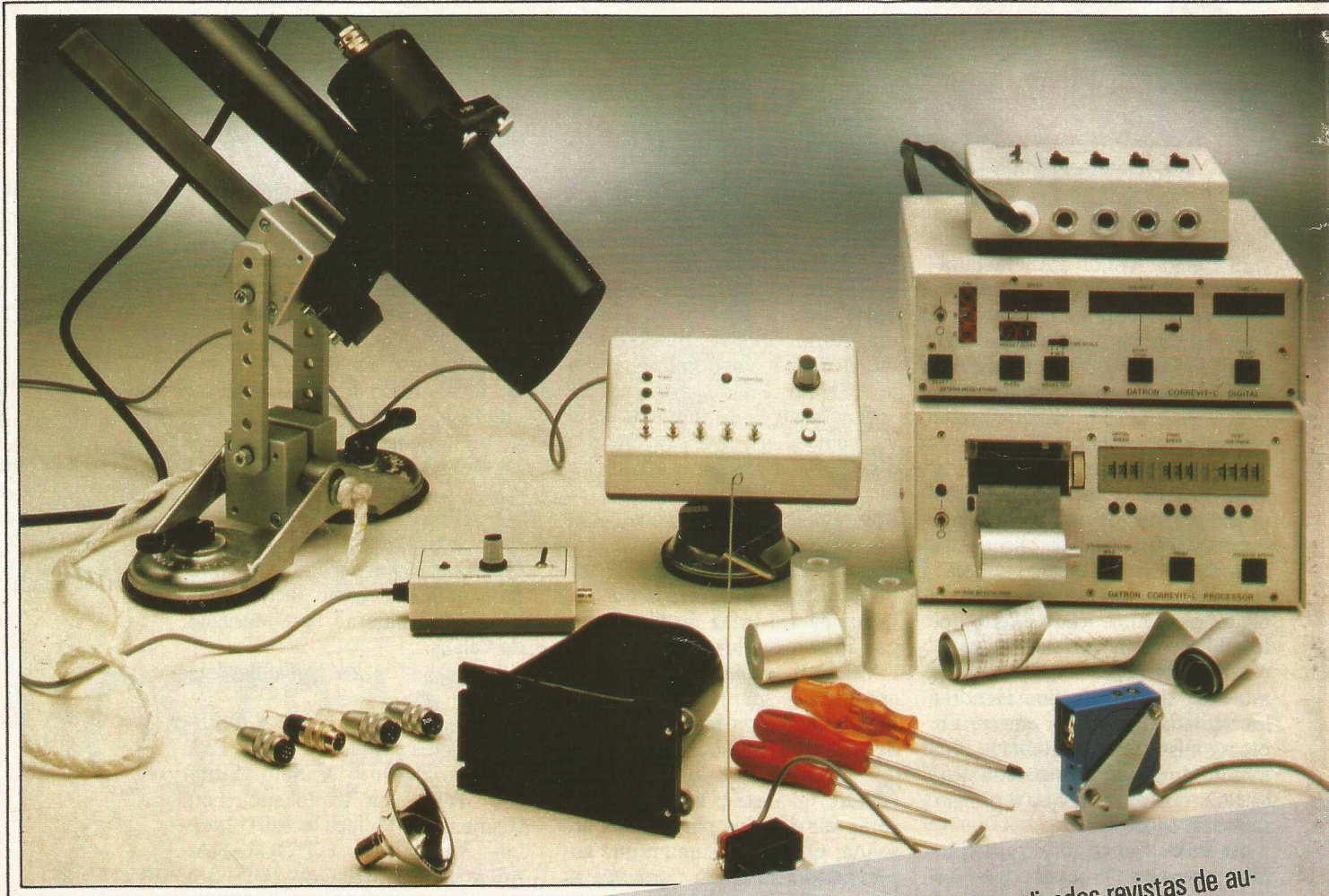
José Emílio Rondeau

La Bamba, EUA, 1986 ■ DIREÇÃO: Luis Valdez ■ Com: Esai Morales, Rosana De Soto, Elizabeth Peña, Joe Pantoliano, Lou Diamond Phillips ■ ROTEIRO: Luis Valdez ■ FOTOGRAFIA: Adam Greenberg ■ MÚSICA: Carlos Santana, Miles Goodman e Joel Sill ■ PRODUÇÃO: Taylor Hackford, Bill Border e Daniel Valdez ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

Da classe
operária direto
ao sucesso



Só Quatro Rodas tem Correvit



Você deve estar perguntando: que diabo é Correvit? Ele é um dos auxiliares mais importantes da equipe responsável pelos testes de automóveis que QUATRO RODAS publica todo mês. Instalado na lateral do carro em teste, e emitindo um foco constante de luz para o chão, o Correvit transmite para um computador as velocidades, temperaturas, desgastes, consumo, ruídos e muitos outros dados. No Brasil apenas a Volkswagen, a GM, a Mercedes-Benz e a sua revista QUATRO RODAS possuem o Correvit. E das centenas de revistas especializadas no mundo, apenas doze o têm. Isto quer dizer que você lê,

aqui no Brasil, uma das mais atualizadas revistas de automóveis do mundo: a única capaz de mostrar e analisar com total precisão e riqueza de detalhes, como são os nossos carros, numa linguagem que você entende. Que outra publicação pode dar isso para você? Só QUATRO RODAS! Uma revista a serviço do seu leitor.

QUATRO RODAS

VONTADE DE VIVER

O mito volta às telas em Leila Diniz

Há quinze anos o Brasil perdia Leila Diniz. Mulher de forte espírito libertário, musa, atriz, vedete, ela simbolizou uma época em que a simples manifestação dos desejos, mesmo que fosse apenas a vontade de ser feliz, era o bastante para gerar atitudes repressivas e autoritárias do poder. Leila Diniz foi uma espécie de figura catalizadora do rito de passagem do Brasil "careta" para o país até certo ponto avançado que emergiu a partir dos anos 70.

Trazê-la de volta às telas é, antes de tudo, um desafio. O diretor Luiz Carlos Lacerda, que foi amigo íntimo da Leila de verdade, soube contornar com sensibilidade a questão do pouco distanciamento histórico que o separa da morte da atriz, realizando um filme que capta a personagem em sua essência — daí o seu maior mérito.

Lacerda contou com dois trunfos fundamentais. Primeiro, o fato de não ter fixado metas ambiciosas; deixou qualquer pretensão de lado e limitou-se a narrar a biografia de forma quase linear. Com isso, o diretor parece ter encontrado um ponto de equilíbrio. A história de Leila Diniz fala por si só, não necessita de floreios românticos. O segundo trunfo de Lacerda é o magistral desempenho de Louise Cardoso, que encarna a personagem com todos os esses e rres, sem, contudo, moldá-la de forma estereotipada.

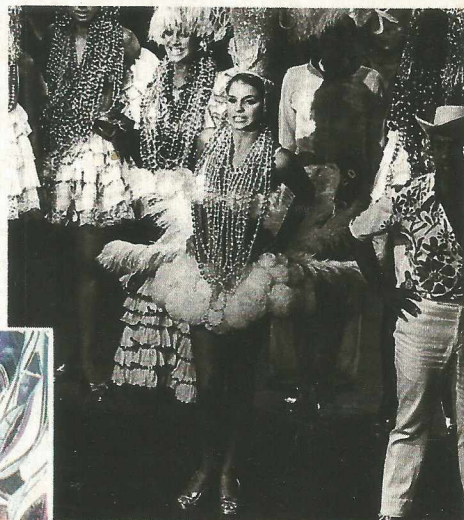
Visão prismada nessa figura-símbolo de mulher, muita coisa aparece nesse mergulho num período negro da história recente. Lá está, por exemplo, a truculência do governo Medici, que tentava por todos os meios calar a voz libertá-



Embrafilme



Abri



Abri



Embrafilme

ria desta filha de pais comunistas. Lá está, também, um pouco do decantado "espírito carioca", simbolizado por essa que foi a primeira musa da Banda de Banda de Ipanema. Lá está a época do desbunde, do udigrudi, do vapor barato.

No final, a câmera se limita a mostrar uma manchete nos jornais: "Jato explode com Leila Diniz". Repassa várias vezes essa manchete, como devem ter feito os olhos de tantos quantos tenham visto aquele título numa manhã de 1972, custando a crer que Leila Diniz pudesse ter desaparecido. Em seu último romance, *Amor nos Tempos do Cólera*, o escritor colombiano Gabriel García Márquez diz que "nada se parece tanto com uma pessoa quanto o momento de sua morte". Foi assim que essa estrela cadente passou por aqui.

Aldo Meolla

Leila em 1969 e 1970 e Louise Cardoso, em cores deste ano



Abri



Embrafilme

Leila Diniz, Brasil, 1987 ■ DIREÇÃO: Luiz Carlos Lacerda ■ Com Louise Cardoso, Diogo Vilela, Tony Ramos, Marieta Severo, José Wilker ■ ROTEIRO: Luiz Carlos Lacerda ■ FOTOGRAFIA: Nonato Estrela ■ MÚSICA: David Tygel ■ MONTAGEM: Ana Maria Diniz ■ PRODUÇÃO: Carlos Alberto Diniz para Ponto Filmes ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme.

VIDEO RIO SHOW

EM CARTAZ, AS MELHORES LOCADORAS DA CIDADE.

O programa
de maior audiência
na Barra.



Modern
video

Barra Shopping sala 507

Centro Profissional

Av. das Américas, 4790

Tel.: 325-8476

VIDEO

BarraShopping

Loja 106 - P41

Nível Lagoa

(Barra Service)

Tel.: 325-8350

SER-VIDEO
SERVIÇO DE VÍDEO

**Locadora
de
Filmes Ltda.**

R. Cardoso de Moraes, 145 -

Gr. 705 - Bonsucesso

Rio de Janeiro - RJ -

CEP 21031 - Tel.: 290-6896

BVIDEO 3

**Aluguel de Filmes
em Vídeo**

Rua da Assembleia nº 10

SS loja 105/106

Praia de Botafogo, 228

SS loja 114

242-7448



**ICARAI
VÍDEO**

**CLUB E
LOCADORA**

Rua Moreira César, 229 - 2º Piso

Shopping Icarai - Niterói -

RJ - Tel.: 714-1899

**LOCAÇÃO
DE
FILMES**

Sem Taxa de Inscrição
e Sem Depósito.

MAGNAVIDEO

Rua Visconde de Pirajá, 207/108

287-4449 - Ipanema

**DATA HOUSE
VÍDEO**

*Não fique sem os
Filmes Inéditos.*

*Aqui Oferecemos Novidades
e Qualidade.*

Matriz:

Rua Visconde de Pirajá, 550 -

SS loja 122

Tel.: (021) 259-4596 e 239-2976

Rio de Janeiro - RJ

BEST VÍDEO

ENTREGAS

A

DOMICÍLIO

• NÃO EXIGIMOS

DEPÓSITO

• CATÁLOGO COM

SINOPSES PARA

CADA CLIENTE

TELS.: 235-1454 E 256-9471

Av. N. S. de Copacabana,

613 S/L 208

(esq. Fig. Magalhães)

O programa
de maior audiência
em Copacabana



Premiere
video

**Centro Comercial de
Copacabana Sl. 309**

Av. N. S. Copacabana, 581

Entrada também pela Rua Siqueira Campos, 43

Tel. 235-2071

**Para Anunciar
Nesta Seção
Ligue para
F.: 546-8142
546-8248**

SET

PSICANÁLISE POLITIZANTE

O Ataque, Oscar de filme estrangeiro em 1986, e sua receita de saúde mental

O trauma foi em 1945, num lugarejo da Holanda, dominada pelo exército de Hitler. Anton Steenwijk, de 12 anos de idade, reunido na sala de casa com o irmão e os pais, vê um colaborador holandês do nazismo (bastante antipatizado pela comunidade) ser assassinado à frente da casa do vizinho. Como já é noite e está escuro, ele não vê quem são os assassinos. Enxerga claramente, porém, quando os vizinhos arrastam o cadáver para a calçada da residência dos Steenwijks.

Enquanto o irmão de Anton sai para tirar o inconveniente (e incriminador) defunto de lá, o senhor e a senhora Steenwijk ficam atarantados dentro da sala. Chega a polícia. O irmão de Anton desaparece (pra nunca mais?). Os pais são fuzilados. A casa é incendiada. Tudo por castigo, causado pelo assassinato que ninguém naquela casa cometeu. Anton sobrevive. Sobrevive para passar o resto do filme a lembrar e reconstituir a cena, como forma de livrar-se dos tormentos que não o abandonam. Ele passa a viver, assim, um processo psicanalítico de "cura" (de expiação de uma experiência traumática).

O espectador tem o direito, claro, de aborrecer-se por duas razões. Primeiro, por ter assistido a um personagem que quer se lembrar de uma cena que já foi mostrada com um certo esbanjamento no começo do filme. É provável que a história ganhasse mais em ritmo se certos detalhes do massacre familiar fossem se revelando paulatinamente, com a evolução da trama. Depois, o espectador po-



O garoto Van Uchelen e o adulto Lint no papel de Anton

de muito bem desconfiar da receita psicológica do filme que só confere tranqüilidade espiritual ao personagem com a condição de que ele aceite participar de movimentos políticos.

Como por acaso (milagre? Mecanicismo?), é na proporção que ele sai de seu isolamento apartidário (no qual se refugia após o trauma) que pintam as lembranças. Como tese, a coisa até que poderia colar, mas, no filme, parece obra de um ser superior, que lhe dá a recompensa (lembranças) em troca de uma consciência ativa.

De outro lado, o espectador encontrará motivos para rejubilar-se. Os dois atores que interpretam Anton — Marc Van Uchelen, quando criança, e Derek de Lint, adulto — dão conta do recado. O segundo já foi visto ao lado do também holandês Rutger Hauer em *O Soldado de Laranja* (1977), do compatriota Paul Verhoeven. Fora isso, trata-se de uma obra extremamente cuidada do ponto de vista profissional. Rademakers entende



do ofício tanto quanto gosta de política — atualmente, ocupa-se em rodar a história de amor entre uma branca abastada e um preto miserável na África do Sul de duzentos anos atrás.

Eugênio Bucci

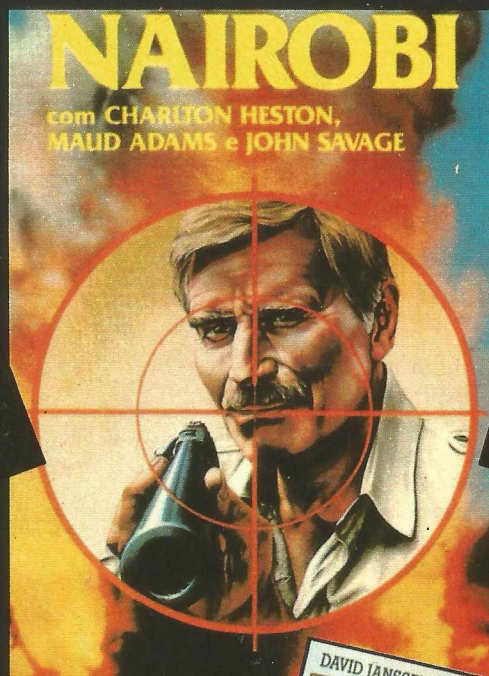
The Assault, Holanda, 1986 ■ DIREÇÃO: Fons Rademakers ■ Com: Derek de Lint, Marc Van Uchelen e Monique Van de Ven ■ ROTEIRO: Gerard Sesteman, a partir do livro de Harry Mulisch ■ FOTOGRAFIA: Theo Van Der Sande ■ PRODUÇÃO: Jos Van Der Sanden e Fons Rademakers ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes

LEVE ESTES FILMES ANTES QUE ALGUM AVENTUREIRO O FAÇA

**ASSASSINATO
A SANGUE FRIO**
THE MONUMENTS MEN



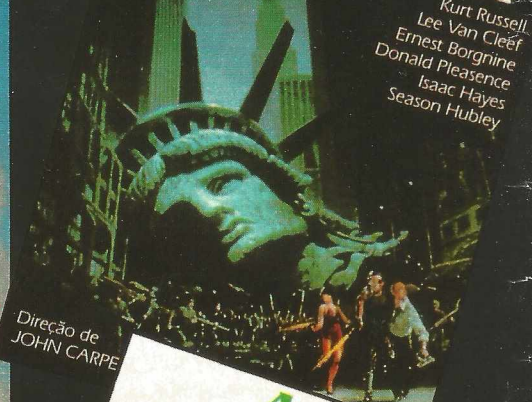
**ESQUADRÃO
INFERNAL**
HELLSQUAD



com CHARLTON HESTON,
MAUD ADAMS e JOHN SAVAGE

direção MARVIN J. JARON

**FLUGA DE
NOVA YORK**
ESCAPE FROM
NEW YORK



Direção de
JOHN CARP

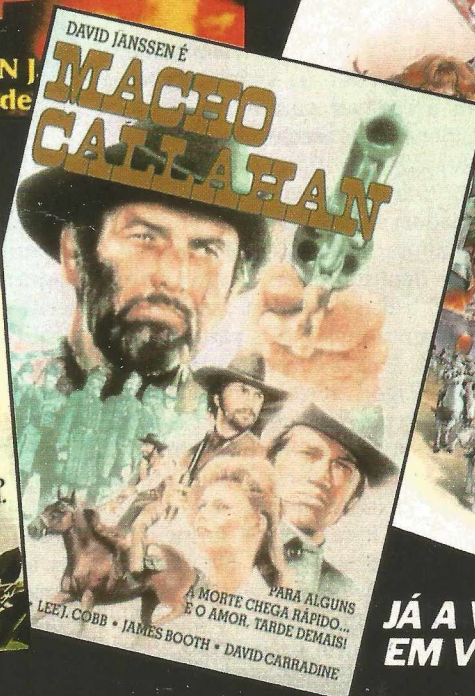
**A Espada
Vingadora**
SWORD OF THE VALIANT



UM FILME DE
JOHN BOORMAN

A FLORESTA DE ESMERALDAS
THE EMERALD FOREST

Baseado
numa história real.



DAVID JANSSEN É
**MACHO
CALLAHAN**

PARA ALGUNS
A MORTE CHEGA RÁPIDO...
E O AMOR, TARDE DEMAIS!
LEE J. COBB • JAMES BOOTH • DAVID CARRADINE

**JÁ A VENDA
EM VIDEOCASSETE**

Luzes, câmera, ação. E emoção, suspense, tensão e tudo que um bom filme de aventura deve ter. Neste pacote você encontra filmes policiais, como ASSASSINATO A SANGUE FRIO e ESQUADRÃO INFERNAL, suspense como FUGA DE NOVA YORK*, western do melhor em MACHO CALLAHAN, e muita ação em A FLORESTA DE ESMERALDAS*, A ESPADA VINGADORA* e NAIROBI. Vá rápido. Estas aventuras todo mundo pode levar pra casa.

*SOM STEREO HI-FI



São Paulo: Rua Estados Unidos, 650. Tel. (011) 885-8366 • Rio de Janeiro: Praia de Botafogo, 440. Tel. (021) 286-6622 e Agência "O Globo" Av. Rio Branco, 185 • Curitiba: Tel. (041) 223-0723 • Porto Alegre: Tel. (0512) 34-4700 • Recife: Tel. (081) 224-9099 • Brasília: Tel. (061) 226-1983 • Belo Horizonte: Tel. (031) 222-4948.

RAPARIGA EMBRIAGADA

Kim Basinger dá uns goles em Encontro às Escuras

Marcar um *blind date* — um encontro com alguém que não se conhece — é sempre um jogo arriscado. Mas Walter Hill (Bruce Willis) precisa de uma acompanhante de última hora para um jantar de negócios e marca um *blind date* com Nadia Gates (Kim Basinger), irmã de sua cunhada. Nadia, como ele

irá descobrir, é uma supergata, com apenas um defeito: se beber, ela ficará "doidinha" (no original, "selvagem") e soltará a língua. É claro que a moça não vai passar sem um bebereco de aperitivo e aí...

Encontro às Escuras, na verdade, é um habilidoso exercício de Blake Edwards na direção de uma trama cômica. Com sua carreira de mais de 20 anos de produções bem-humoradas, o diretor de *A Pantera Cor-de-Rosa* há algum tempo realiza paródias de comédias. Essa tendência foi levada ao extremo no seu penúltimo filme, *Uma Tremenda Confusão* (*A Fine Mess*), um apanhado de sátiras aos clichês da comédia-pastelão. Em *Encontro às Escuras*, menos radi-

cal, ele não deixa de sentir-se à vontade, porém, para enfileirar *gags* na maioria das seqüências, sem maior preocupação que não a de divertir o público e, ao que parece, também a si mesmo. Nesse sentido, o cinema de Edwards é exatamente honesto. E, quase sempre, inteligente.

Este talvez seja o seu filme mais oitentista. Entre outras coisas, o galã é um astro da TV — o "rato", do seriado *A Gata e o Rato* —, a heroína não poderia estar mais em voga e há outros nomes da TV americana no elenco, além de uma especial participação de Stanley Jordan, o gênio da guitarra. Acima de tudo, a maioria das cenas tem ritmo próprio e é pontuada por uma trilha incidental estrategicamente bem colocada.

Nada melhor para a dupla de atores principais do que ser dirigida por Blake Edwards. Bruce Willis irá surpreender quem só conhece seu trabalho em TV; Kim Basinger nunca foi tão boa atriz como nesse papel; John Larroquette, no papel do ex-namorado psicopata de Nadia, tem lampejos quase "walter-matthauanos"; e é perfeito o desempenho de William Daniels como o juiz Harold Bereford.

Há um probleminha só que vai incomodar os fissurados em Kim Basinger. Provavelmente a fim de liberar o filme para menores, resolveu-se não mostrar detalhes mais íntimos da loira cobiçada. Se foi isso, tudo bem; se não, realmente imperdoável.

Aldo Meolla

Blind Date, EUA, 1986 ■ DIREÇÃO: Blake Edwards ■ Com: Kim Basinger, Bruce Willis, John Larroquette, William Daniels, George Coe, Mark Blum, Phil Hartman ■ ROTEIRO: Dale Launer ■ FOTOGRAFIA: Harry Stradling ■ MÚSICA: Henry Mancini ■ PRODUÇÃO: Tony Adams ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

Kim
(de vermelho)
mete Bruce
(atrás dela)
num vexame



ALL JACKETS



A ALL JACKETS fabrica Jaquetas, Bolsas e Acessórios dos mais famosos exércitos do mundo. (Adulto e Infantil)

Rua Pamplona, 1551 — Loja 15 01405 — Jd. Paulista
São Paulo — SP — Brasil Fone (011) 885-5827

ATENÇÃO: Possuímos um departamento especializado em produtos Institucionais e Brindes. Solicite Catálogo.

SE VOCÊ MORA
FORA DE SÃO PAULO,
ESCREVA OU TELEFONE E
MANDAREMOS CATÁLOGO COM
INSTRUÇÕES DE COMPRA.

R E V I S T A

FLUIR

S U R F É F L U I R

Pegue essa onda. Todos os meses nas bancas.



EDITORAZUL

PRIMATAS ELEITOS

**Projeto Secreto - Macacos
é uma comédia ecológica
e antimilitarista**

O piloto da Força Aérea Jimmy Garrett (Matthew Broderick) faz uma farra com uma garota na cabine do avião e, descoberto, é penalizado com a perda temporária do brevê e o deslocamento para a divisão de projetos especiais. Ali, ele não irá mais pilotar, mas sim treinar chimpanzés para um projeto cuja finalidade ele desconhece. Em sua nova atividade, Jimmy conhece Virgil, um educado macaco que foi treinado durante vários anos na linguagem dos sinais, e que não deveria estar ali, mas sim num zôo em Houston. Aos poucos, Jimmy percebe que Virgil é capaz de se comunicar. Descobre também que o projeto secreto consiste em expor os chimpanzés a altas doses de radiação durante vôos simulados, a fim de checar a possibilidade de um piloto alcançar a União Soviética quando atingido por um aparato nuclear. O tema é familiar ao ator, que já havia feito *Jogos de Guerra*. Jimmy tentará evitar o sacrifício de Virgil.

Tudo bem com *Projeto Secreto - Macacos*, na medida em que se aceita que um piloto da Força Aérea é capaz de jogar sua carreira para o alto a fim de salvar um símio. No mais, quase tudo é bastante plausível neste filme, que

Matthew Broderick
na base secretíssima



Fox



tem entre seus maiores méritos o fato de usar animais de verdade em todas as seqüências — um trabalho que custou quatro meses de intensos treinamentos. O filme tem algumas macaquices hilariantes, e chega a ser muitas vezes irritante a maneira como os primatas parecem humanos. Ponto para Darwin! Um filme totalmente razoável, que poderia ter sido patrocinado pela sociedade protetora dos animais. Muita gente vai se afeiçoar pelo pequeno Virgil, mas é provável que o velho King Kong ainda esteja dando mais ibope.

Aldo Meolla

Project X, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Jonathan Kaplan ■ Com Matthew Broderick, Helen Hunt, Bill Sadler ■ ROTEIRO: Stanley Weiser ■ FOTOGRAFIA: Dean Cundey ■ MÚSICA: James Horner ■ PRODUÇÃO: Walter F. Parkes e Lawrence Lasker para Fox ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox.

O ÓPIO DE HONG KONG

**Tráfico de droga e pouca
imaginação em Tai-Pan**

O sucesso da série *Indiana Jones* ressuscitou o gênero de aventuras no cinema. O filão, porém, não vem sendo explorado de acordo com o mesmo alto nível a ele dedicado por Steven Spielberg, vide o relapso herói *Alain Quatermain*. Sem chegar a abrilhantar propriamente o gênero, esse *Tai-Pan* tem, contudo, a seu favor o fato de ser uma produção relativamente bem-cuidada, item fundamental para esse tipo de filme.

A ação desenrola-se durante os primórdios do comércio na China, concentrando-se, sobretudo, na fundação de Hong Kong. Ali, aventureiros ingleses comercializavam prata chinesa e dominavam o tráfico de ópio. Um desses aventureiros era Dirk Struan (Bryan Brown), a quem foi conferido o título de Tai-Pan, em função do domínio por ele exercido sobre a atividade comercial de todo o leste da China. Para estabelecer sua dinastia, porém, o Tai-Pan tem dois problemas: o Imperador, que deseja banir o tráfico de ópio da região, e seu arquiinimigo, Tyler Brock que, como ele, é um comerciante e traficante.

Lutas, saques, amores, assassinatos e mortes, enfim, ação em tempo integral, são os ingredientes de que o diretor canadense Daryl Duke se utiliza, sem apelar muito para a imaginação. Um dado curioso sobre essa história, baseada no romance homônimo de James Clavell, é que o herói, ao contrário do que ocorre na maioria dos filmes do gênero, não professa uma moral das mais rígidas, sendo como é, um traficante de ópio. Isso talvez não chegue a criar um interesse especial pelo filme. Que poderá até agradar a quem curte uma saga bombástica, vigorosa, romântica e sangrenta. Mas, definitivamente, já não se fazem filmes de aventura como antigamente.

A. M.

Tai-Pan, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Daryl Duke ■ Com Bryan Brown, John Stanton, Joan Chen, Tim Guinee ■ ROTEIRO: John Briley e Stanley Mann ■ FOTOGRAFIA: Jack Cardiff ■ MÚSICA: Maurice Jarre ■ PRODUÇÃO: Raffaella De Laurentis para a Fox ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox.

VIDEO CLUBES

WIDE

SERVIÇOS

EXPERT

LOCADORAS

**Para Anunciar
Aqui
ligue
(021) 253-5637**

**VIDEO
River**

Transcodificações

Filmagens

Acessórios

Comercio de Aparelhos Eletrônicos

Tel. (0242) 42-2764

Rua 16 de Março, 80 - S/Lj 1
Petrópolis - RJ

PAN VIDEO

A IMAGEM QUE TOCA!

FILMAGEM PROFISSIONAL EM VHS
EDIÇÕES PRIMOROSAS
CASAMENTO EM FORMA DE NOVELA, CLIP DE
MODA, SHOWS, PARTOS, DESFILES E VIDEO
EMPRESARIAL

CONSULTE-NOS
TEL.: (021) 255-6913



**SÓ PARA
EMPRESAS**

IMPORTADO

(021) 263 1665

LOKAVIDEO

Locação de Filmes VHS

rua miguel couto 105-gr 913, centro

fone 233-0795

GRANDES PROMOÇÕES

TRANSCODIFICAMOS SEU VIDEO PARA O MESMO DIA

INSTALACOES

1 SEMANA COM FILMES

TEMOS CAPA PARA VIDEO

**vila
isabel
VIDEOCLUBE**

Rua Silva Pinto, 49 - sala 204 - Vila Isabel - R.J. - Tel.: 288-4763

O MELHOR DO VIDEO PARA VOCÊ.
LOCAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO DAS MELHORES
EMPRESAS DE VIDEO DO PAÍS.



RUA DA QUITANDA, 194
SL 607, 1008 E 1010
RIO DE JANEIRO - RJ

TEL.: (021) 253-5685

MAESTRO

VIDEO CLUBE

LASER

COMPACT DISC CLUBE

- **Os Melhores Títulos Nac. e Internac.**
- **Óperas e Musicais**
- **Listagens Atual. c/Elencos e Diretores**
- **Escolha seu Filme em Casa**
- **Sistema de Reserva**
- **Todos os Gêneros Musicais**
- **Jazz, Clássico, Pop/Rock, "New Age Music"**
- **Vários Planos para Ingresso**

RIO DE JANEIRO - RJ

Travessa do Ouvidor. 37 s/loja ☎ 221-5040 Inclusive aos Sábados

69 VÍDEOS DE SEXO

O público de cinema é *voyeur* em potencial — o de vídeo, então, nem se fala! Alguns, por certo, desenvolvem outras taras. Pés descalços — lindos pezinhos descalços pisando cinco segundos de enquadramento. Uma perversãozinha inocente. Ou ainda um pouco de manteiga em Paris. Nas páginas seguintes, você irá encontrar uma coleção de *frames* fulminantes — das luvas de Rita Hayworth aos lábios de Maruschka Detmers, passando pela criação suprema de Deus, Brigitte Bardot, e o diabo na carne de Miss Jones — em 69 vídeos de turvar a visão! O único pecado desta lista é aquilo que não se vê: as ausências. Theda Bara, Louise Brooks, Greta Garbo, as musas dos primeiros sonhos molhados, completamente fora do alcance mortal. Fora das prateleiras como os filmes *O Desprezo* (*Le Mépris*, 1963), de Godard, ou *Se Don Juan Fosse Mulher* (*Et Si Don Juan Était Une Femme*, 1973), de Roger Vadim, ambos com Brigitte (no último, rolando na cama com Jane Birkin); *Boneca de Carne* (*Baby Doll*, 1956) de Elia Kazan, com a ninfeta básica Carroll Baker; *As Corças* (*Les Biches*, 1968), de Claude Chabrol, com o lesbianismo de Stephanie Audran; *Os Amantes* (*Les Amants*, 1958), de Louis Malle... Em compensação, a falta de criatividade broxante dos pornôns domina o mercado. Alguns se salvam, claro, e estão aqui. Taras futuristas, sadomasoquistas, homossexuais, profanas e inqualificáveis esperam atrás desta página. Relaxe. O striptease de imagens vai começar!



CLÁSSICOS

O ANJO AZUL

(Der Blaue Engel, Alemanha, 1930)



Direção: Josef Von Sternberg. Com Marlene Dietrich, Emil Jannings. Vídeo Network.

Um dos mais cruéis estudos do desejo sexual. Apresentando a *blonde venus* Marlene Dietrich de coxas desnudas — o que, segundo Heinrich Mann, autor da novela original, seria a verdadeira razão do sucesso do filme. Ela interpreta Lola Lola, *femme fatale* do cabaret Anjo Azul. Sentada num barril, no palco, ela canta "Falling in Love Again" para os fãs da eternidade — entre eles, Billy Wilder, que cita a cena em *Testemunha de Acusação*, e Visconti, em *Os Deuses Malditos*. Mas o principal alvo de sua frieza sensual acaba sendo um professor escolar. Ele se apaixonava e, obcecado, se casa com a cantora, tornando-se o *clown* (palhaço) de sua troupe. Expulso da escola, humilhado em sua cidade, tenta se confortar com Lola. Ao invés disso, a descobre com seu novo amante... Faíscas trágicas neste primeiro encontro (houve mais seis) de Sternberg e *fraulein* Dietrich. Mais tarde, o diretor diria: "Eu não lhe dei nada que ela já não tivesse". Em algumas locadoras o vídeo traz o nome inglês *Blue Angel*.

GILDA

(EUA, 1946)

Direção: Charles Vidor. Com Rita Hayworth, Glenn Ford, George Macready.

"Are you decent, Gilda?"

pergunta o marido (Macready). Apenas a alça do vestido está fora do lugar, mas Gilda não seria capaz de estar vestida nem com uma camisa de força. "Nunca houve uma mulher como Gilda", dizia a publicidade da época. Ela simplesmente tira as luvas, e Deus sabe que nenhum *streep-tease* poderia ser mais indecente. O amante ferido, Johnny Farrell (Ford), não segura as pontas e a esbofeteia. O triângulo é apaixonado. As sombras e aura do preto e branco ajudam a desequilibrar o coração. Gilda é uma mulher que precisa ser evitada. Mas como, se ela é inevitável? Vestido preto colado ao corpo e cigarro na mão... Puro sexo!

TORRENTES DE PAIXÃO

(Niagara, EUA, 1953)

Direção: Henry Hathaway. Com Joseph Cotten, Marilyn Monroe, Jean Peters.

O primeiro grande impacto de Marilyn na tela. A trama, um tórrido melodrama de paixão temperado com crime (Marilyn planeja matar seu marido durante as férias), combina o esplendor natural da loira que os homens preferiam e as cataratas do Niagara — e introduz "The Walk", o andar que fulminou platéias do mundo inteiro. Graças a ele, Marilyn passou a ser considerada a única atriz capaz de fazer uma entrada em cena se afastando da câmera — com close nas partes evidentes.

O DESTINO BATE A SUA PORTA

(The Postman Always Rings Twice, EUA, 1981)

Direção: Bob Rafelson. Com Jack Nicholson, Jessica Lange, John Co-

licos, Angelica Huston.

Jessica Lange na cozinha, despenteada, suja de comida, sorrindo... Não precisa sequer tirar a roupa pra levar Jack Nicholson e o público ao crime. A vítima, claro, é o velho marido, dono do posto e da lanchonete à beira da estrada em que Jessie trabalha. A personagem da loirinha, que na novela original de James Cain era morena e na tela já foi vivida por Lana Turner (na primeira filmagem da história, em 1946), dá um banho de farinha em Nicholson e deixa o público louco de fome. Judiaria.

A BELA DA TARDE

(Belle de Jour, França/Itália, 1967)



Direção: Luis Buñuel. Com Catherine Deneuve, Jean Sorel, Michel Piccoli. Wilder.

Nos filmes de Buñuel, sexualidade é uma forma de patologia para a qual não há cura. Este, que pode ser considerado o seu "filme de arte sexy", não faz distinção entre humor, erotismo e terror. A câmera focaliza a alma, através dos sonhos transpostos em imagens. A trama começa com um sonho de

Catherine Deneuve. Ela é frígida na cama, mas quente nos sonhos. E só alcança satisfação quando se torna a Bela da Tarde, uma prostituta de meio-expediente num bordel requintado. Humilhada, ela encontra o prazer da carne — e mostra ao público um pouco de perversão.

O ÚLTIMO TANGO EM PARIS

(Last Tango in Paris, França/Itália/EUA, 1972)

Direção: Bernardo Bertolucci. Com Marlon Brando, Maria Schneider, Jean-Pierre Léaud.

O acaso reúne um homem e uma mulher num apartamento vazio, para alugar. Ele, um americano desiludido, amargurado pelo recente suicídio de sua esposa. Ela, uma francesa sexy, transformada em objeto de prazer numa relação agressiva, sem amor. Com poucas palavras, sem nomes ou passado, eles se arrepiam — a inesquecível cena da sodomia com manteiga, entre as sessões de taras —, levantando a poeira do lugar (que eles alugam pra continuar se engalfinhando). Brando, na melhor performance de sua vida, consegue tudo da magreza de Maria Schneider. A trilha sonora de Gato Barbieri confere à angústia passional uma aura romântica. Entretanto, quando a paixão começa a despertar, é chegada a hora de dançar... o último tango.

comparação às Misses Jones da vida. Ainda assim, ela leva fama de louca. O problema é que, se não fosse aquela cena "ousada" (mas o que é ousado nos dias de hoje?), a trama não se sustentaria. Quem busca erotismo vai ficar aflito com todo o resto do filme — uma sessão de tortura intelectual e cenas de sexo simulado sem o mínimo foco sensual. Vale pela polêmica e curiosidade.

9 1/2 SEMANAS DE AMOR

(9 1/2 Weeks, EUA, 1986)

Direção: Adrian Lyne. Com Mickey Rourke, Kim Basinger.

Varição *yuppie* da trama de *O Último Tango em Paris*. Uma executiva se entrega aos desejos de um elegante desconhecido, em jogos eróticos bem fotografados. Alguns deles já viraram publicidade na TV. Ainda assim, a cena em que Kim Basinger é untada com frutinhas e caldas pelo *gourmet* Mickey Rourke resiste deliciosa para os paladares românticos.

CORPOS ARDENTES

(Body Heat, EUA, 1981)

Direção: Lawrence Kasdan. Com William Hurt, Kathleen Turner, Richard Crenna, Mickey Rourke.

Um advogado, naturalmente trambiqueiro, uma loira fatal e um marido milionário. O triângulo perigoso que notoriamente acaba em assassinato. Kathleen Turner dá um banho de suor no verão da Flórida, provocando, criminosamente, com tentação.

KING KONG

(EUA, 1976)

Direção: John Guillermin. Com Jeff Bridges, Jessica Lange, Charles Grodin.

Refilmagem do maior desvio sexual da história. O ferozíssimo King Kong, nesta versão, deixa a bela estrepante Jessica Lange excitadinha, chegando quase a desnudá-la —

PICANTES

O DIABO NO CORPO

(Diavolo in Corpo, Itália/França, 1986)

Direção: Marco Bellocchio. Com Marushka Detmers, Federico Pizzalis. Globo Vídeo.

Fazem muito barulho por causa do *fellatio* que Marushka aplica no garotão Federico.

Estes segundos de escândalo, contudo, são o ponto máximo e solitário deste filme frígido. Mais se fala em filosofia (Federico interpreta um estudante frente aos exames finais) do que se peca (o pecado, ou Marushka, mora ao lado da escola). A francesinha, apesar do título, é bem comportada em

no cinema, a platéia masculina subia nas cadeiras quando os peitinhos da heroína davam uma canja cronometrada. Nem o amor inconsumável é cego!

ESPOSAMANTE

(Mogliamante, Itália, 1978)
Direção: Marco Vicario. Com Marcello Mastroianni, Laura Antonelli.

Uma opção nada ginecológica mas bastante cotada. A ação se passa no início do século, numa cidadezinha italiana. Marcello Mastroianni é ao mesmo tempo um escritor libertário de hábitos libertinos e um marido repressor para Laura Antonelli. Quando se vê injustamente acusado de assassinato, ele se esconde, em segredo, numa casa em frente à sua. A esposa, sem saber onde o marido está, começa a investigar sua vida e a fazer o que ele costumava proibir. Sem poder agir, Mastroianni assiste a tudo de camarote. Situações ridículas.

LOUCA PAIXÃO

(Turkish Delight, Holanda, 1973)

Direção: Paul Verhoeven. Com Rutger Hauer, Monique Van de Ven.

Um acidente de automóvel acaba em casamento. E numa história de amor que não teme excessos. Paixão que não for louca não vale a pena, esta é a "moral da história". Estrelando o jovem Hauer (o segundo filme do "Paul Newman holandês") e uma ninfetinha que desculpa qualquer desatino. O problema é que, por trás de cada delícia (o título original é o nome de um doce) há sempre o amargo da ressaca...

Experimente também, do mesmo diretor, os salgadinhos *The Fourth Man* (a história de uma devoradora de homens com fortes cenas de sexo) e *Conquista Sangrenta* (um épico amoroso com a safadíssima Jennifer Jason Leigh).

surados com o banho de tina no corpo estreante de Pia Zadora — o mais quente da tradição derretedora de celulóides.

EU TE AMO

(Brasil)



Direção: Arnaldo Jabor. Com Sônia Braga, Paulo César Pereiro, Vera Fischer, Tarcísio Meira, Regina Casé. Globo Video.

Um homem e uma mulher de corações partidos resolvem tentar, mais uma vez, a paixão. Vivem uma relação neurótica bem fotografada, depressiva e humorada, exagerada e sutil, contraditória, no mínimo. Uma história de amor que rendeu *rema-ke* (*Eu Sei que Vou Te Amar*). Quase toda passada entre quatro paredes, sob trilha sonora de Chico Buarque, Tom Jobim e Cesar Camargo Mariano.

E com a indispensável nudez de Sônia Braga.

BARBARELLA

(França/Itália, 1967)

Direção: Roger Vadim. Com Jane Fonda, John Phillip Law, Anita Pallenberg, David Hemmings, Marcel Marceau, Ugo Tognazzi.

Depois de Brigitte Bardot, foi a vez de Jane Fonda se transformar em *pin-up* pelas mãos do marido Vadim. Ela inaugura o *streept-tease* espacial logo nos primeiros segundos de *Barbarella*. E não para mais. Sempre em perigo, nas mais divertidas situações pervertidinhas do universo. O tom é leve. Uma brincadeira que não exclui sequer insinuações lésbicas com a namorada favorita (na época) do grupo de rock Rolling Stones, Anita Pallenberg. Nada mal para uma ninfomaníaca cósmica saída dos quadrinhos.



Vera Bungarten/Divulgação

EU TE AMO

Columbia



GILDA



MGM

LOLITA

Alvorada



9 ½ SEMANAS DE AMOR

UIP



O DESTINO BATE A SUA PORTA

O ÚLTIMO TANGO EM PARIS

PIN UPS

LOLITA

(GB, 1962)

Direção: Stanley Kubrick. Com James Mason, Shelley Winters, Sue Lyon, Peter Sellers.

James Mason interpreta um professor de meia-idade obcecado por uma ninfeta. Por azar, a mãe da menina é apaixonada por ele, arrastando-o a um casamento sem amor em troca de estabilidade. O desejo reprimido põe lenha no fogueiro, escrito pelo próprio Vladimir Nabokov (autor da novela original), até o fogo arder incontrolável. Contudo, para realizar sua pedofilia, Mason precisa se livrar não só da esposa/mãe repressora, mas também de um homem misterioso que acompanha seus movimentos como se fosse a materialização de seu sentimento de culpa. Um clássico da provocação.

BUTTERFLY, A MARIPOSA

(Butterfly, EUA, 1982)

Direção: Matt Cimber. Com Pia Zadora, Stacy Keach, Orson Welles, Stuart Whitman, James Franciscus.

Stacy Keach interpreta o vigia de uma mina de prata abandonada, nos anos 30. Sua rotina solitária é bruscamente interrompida pela chegada de uma ninfetinha estonteante. Ninguém menos do que sua filha, há anos distante. Seus planos no árido cenário de Nevada, nesta adaptação escaldante da novela de James Cain, (no Brasil, o nome do livro é *A Borboleta*), porém, são maiores do que um meloso reencontro familiar. Cheiram mais forte que incesto! Basta olhar pra sujinha e cair de quatro. No elenco, ainda há a forte presença de Orson Welles. Mas os olhos grandes ficam mesmo fis-

MENINA BONITA

(Pretty Baby, EUA, 1978)
Direção: Louis Malle. Com Brooke Shields, Keith Carradine, Susan Sarandon.

O filme que projetou Brooke Shields, também o primeiro filme americano de Malle. *Pretty Baby* é Violet, uma menina leiloadada aos 12 anos e criada num prostíbulo de New Orleans no início do século. O diretor que escandalizou a década de 50 (chegou a ser preso e multado) pelas idéias avançadas de seu *Les Amants* (não disponível em vídeo), desta vez não choca: sensibiliza. Longe de se debruçar sobre a prostituição infantil, Malle aborda o assunto com a suavidade de uma criança.

E DEUS CRIOU A MULHER

(Et Dieu Crea la Femme, França, 1956)
Direção: Roger Vadim. Com Brigitte Bardot, Curt Jurgens, Jean-Louis Trintignant.

O mais belo filme de Brigitte é *O Desprezo*, de Godard, mas não existe este título nas locadoras. Na falta, este aqui é a melhor opção. Roger Vadim, em sua estréia como diretor, criou a *pin-up* como uma garota incapaz de dizer não aos homens — mesmo depois de casada. Sempre com partes do corpo à mostra, coquette. Na praia ou na cama, tocando violão ou dançando cha-cha-cha... O máximo que a câmara ousa captar é seu nú lateral. Não precisa mais para provocar histeria!

TARZAN, O HOMEM MACACO

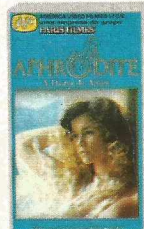
(Tarzan, The Ape Man, EUA, 1981)
Direção: John Derek. Com Bo Derek, Miles O'Keefe.

O senhor das selvas não é mais o mesmo. Chama-se Jane. No papel, Bo Derek rouba as atenções, fotografada em diversos estágios de nudez pelo ma-

rido John Derek. Tarzan não diz nada, assumindo a condição de símbolo sexual silencioso. O resultado desta mudança de roteiro sugere mais um calendário de *pin-up* de garagem do que qualquer filme estrelado por Johnny Weissmuller. Ficou famosa a cena de Bo Derek com o símio na praia.

APHRODITE

(França, 1981)



Direção: Robert Fuest. Com Valerie Kaprisky, Horst Buchholz, Capucine.

Na véspera da Primeira Guerra, milionários e nobres resolvem representar os personagens de um livro sobre mitologia, numa ilha grega. A "peça" descamba em orgia. O erotismo não explícito da trama, contudo, como o próprio filme, é bem fraco. Só vale mesmo pela revelação de Valerie Kaprisky (mais conhecida no Brasil depois de *A Força do Amor*, com Richard Gere), a encarnação francesa de *Aphrodite*.

AMANTES DE VERÃO

(Summer Lovers, EUA, 1982)
Direção: Randal Kleiser. Com Peter Gallagher, Daryl Hannah, Valerie Quennessen, Barbara Rush.

Um triângulo amoroso levado às últimas consequências. Ou seja, pra cama. Tudo acontece numa paradisíaca ilha grega bem fotografada, na linha publicitária, sob uma trilha de FM e sexo muito implícito. As longas pernas da sereia Daryl Hannah nunca roçam os pelinhos de Valerie Quennessen. O *ménage à trois* não se completa, apesar da torcida. O que não impede a nudez das duas belas topar, embaixo do mes-

mo lençol, com o sortudo Peter Gallegher.

EMMANUELLE

(França, 1974)
Direção: Just Jaeckin. Com Sylvia Kristel, Marika Green, Daniel Sarky.

O filme que transformou Sylvia Kristel em estrela internacional, proibido durante anos no Brasil. Na verdade, a iniciação de *Emmanuelle*, a jovem esposa de um diplomata, no mundo da sensualidade, hoje parece tímida: As extravagâncias, quando ocorrem, não chegam à meias consequências. Mesmo assim, uma pimentinha quente.

EMMANUELLE II

(*Emmanuelle II — The Joys of a Woman*, França, 1977)
Direção: Francis Giacobetti. Com Sylvia Kristel, Umberto Orsini, Catherine Rivet.

O melhor da série, com Sylvia mais bonita do que nunca. As locações, exóticas como sempre, acontecem na Tailândia. Desta vez, *Emmanuelle* inicia uma virgem nos mistérios do amor. O erotismo é *soft*, mas a antológica cena onde *Emmanuelle*, seu marido e a virgem são massageados por três tailandesas, que se esfregam inteirinhas em suas costas, basta pra pôr fogo no inferno.

CÔMICOS

TUDO QUE VOCÊ SEMPRE QUISSA SOBRE SEXO... E TINHA MEDO DE PERGUNTAR

(*Everything You Always Wanted to Know About Sex... But Were Afraid to Ask*, EUA, 1972)
Direção: Woody Allen. Com Woody Allen, Lyn Redgrave, John Carradine, Gene Wilder.

Uma coleção de *sketches* absurdos saídos de um pesadelo de Woody *"The Alien"* com o *best seller* homônimo do dr. Davi Reuben. Capítulo por capítulo — cada um deles responde a um tipo de pergunta, do tipo "todo travesti é homossexual?" ou "o que acontece durante o orgasmo?" —, Woody goza os tabus e regras elementares do sexo. Foge do ataque de um seio / monstro gigante, fica preso num cinto de castidade, interpreta um semen relutante, enfim, brinca em cima "daquilo" o tempo todo.

FRITZ THE CAT

(EUA, 1972)
Direção: Ralph Bakshi.

Desenho animado para adultos, baseado na anarquica

criação em quadrinhos de Robert Crumb. Fritz é um gato novaliorquino que possui uma filosofia de banheira infalível: "Somente na intimidade da nudez podemos conhecer um ao outro". Entre orgias, drogas, mergulhos no Harlem, encontros com motoqueiros, hippies, revolucionários, etc, o safado serve de guia pela paisagem dos psicodélicos anos 60. Definitivamente, não é para os fãs de *Bambi*.

MONTENEGRO PÉROLAS E PORCOS

(Montenegro, Suécia/GB, 1981)



Direção: Dusan Makavejev. Com Susan Anspach, Erland Josephson, Per Oscarsson. Pole Video.

Uma dona de casa se deixa levar pelo acaso a uma aventura nos subterrâneos do prazer. O

diretor reichiano Makavejev elege o *bas fond* como foco de felecidade, entre show de *streeptease* (ótimo), sexo na sujeira, e sublinha o orgasmo com fogos de artifício — é ano novo. Resta ao desolado marido ir pro divã com o psicanalista.

HOW FUNNY CAN SEX BE?

(Itália, 1976)
Direção: Dino Risi. Com Laura Antonelli, Giancarlo Giannini.

Comédia picante em episódios, bem ao gosto italiano. São oito historinhas, da pornochanchada à crítica de costumes, estreladas, em sua maioria por la Antonelli. Algumas situações: camareiro descobre um método infalível de acordar sua patroa: transar com ela; viúva siciliana se vinga casando com o assassino de seu marido; casal só se realiza brigando; machão só se excita em situações de perigo...

UP

(EUA, 1976)
Direção: Russ Meyer. Com Margo Winchester, Sweet Li'l Alice.

A melhor comédia bizarra de Russ Meyer, o ultrajante ícone da pornochanchada americana. Seu estilo é inconfundível: um açougue de seios abundantes, nu frontal, bundas, pernas e gritos. Não faltam sequer machadadas, serras elétricas e sangue pra todos os lados. *Up* já começa mostrando o devasso Adolph Homer (paródia de Hitler) sendo chicoteado por um puritano à caráter. E continua depravadíssimo, ainda que sem closes ginecológicos.

EATING RAOUL

(EUA, 1982)
Direção: Paul Bartel. Com Paul Bartel, Mary Woronov.

Um casal classe média desce um jeito fácil de equilibrar o orçamento: assassinações. E para atrair suas vítimas, o meio acionado são anúncios do tipo "morena topa todas" no

jornal. Sátira escatológica que se transforma em pesadelo para o estômago. Adivinhem o que eles fazem com os corpos? Uma dica: os planos do marido incluem um restaurante.

DONA FLOR E SEUS DOS MARIDOS

(Brasil, 1976)



Direção: Bruno Barreto. Com Sônia Braga, José Wilker, Mauro Mendonça. Globo Video.

Sucesso internacional. Um dos bons exemplares do cinema brasileiro. Inspirada adaptação do romance de Jorge Amado, bela fotografia e produção luxuosa. A história de dona Florípedes e seu ménage

PROFANOS

A MARCA DA PANTERA

(Cat People, EUA, 1982)



Direção: Paul Schrader. Com Nastassja Kinski, Malcolm McDowell, John Heard. CIC.

Nastassja Kinski é uma trança perigosa. Graças a uma maldição ancestral, a tímida gatinha literalmente vira fera na cama. Sexo a transforma em pantera e apenas sangue pode trazer suas formas curvilíneas de volta. O diretor Schrader

a dois assombrado — na cama com os dois maridos, um vivo e outro fantasma. Porreta.

HOTEL MUITO LOUCO

(Hotel New Hampshire, EUA, 1984)

Direção: Tony Richardson. Com Jodie Foster, Rob Lowe, Beau Bridges, Nastassja Kinski.

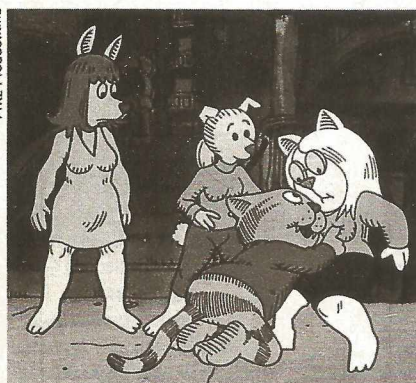
Comédia esquizo sobre uma família que se envolve em frustradas empreitadas hoteleiras. O roteiro, baseado no best seller de John Irving, é uma coleção de perversões. Jodie Foster é estuprada por um time de futebol e vira tarada. Rob Lowe, seu irmão, só pensa em cometer incesto com a mana. O clima familiar ainda inclui homossexualismo, terrorismo, suicídio e neuroses generalizadas. Mas nada disso se compara ao complexo de Nastassja Kinski, num papel secundário, vestida de urso, achando-se um lixo e apaixonada por Jodie Foster.

Gamma



EMMANUELLE

Fritz Productions



FRITZ THE CAT

Fox



UM HOTEL MUITO LOUCO

UIP



MENINA BONITA



EMMANUELLE II

Trinica/Orphée



TARZAN, O HOMEM MACACO

LIQUID SKY

(EUA, 1983)

Direção: Sleva Tsukerman. Com Anne Carlisle, Paula Sheppard.

Ficção realizada por exilados soviéticos em Nova York. Uma minúscula nave espacial desce no Soho e passa a se alimentar da energia produzida no cérebro humano por ocasião do orgasmo e consumo de heroína — o título é uma gíria para a droga. As vítimas morrem em pleno ato, em geral na companhia de Marianne, uma modelo frígida que mora no prédio onde os aliens pousaram. Deduzindo que pode matar as pessoas com quem transa, ela resolve se vingar de alguns "chatos". Música eletrônica e visual *new wave* completam o clima futurista. Mas o grande barato do filme é a atriz Anne Carlisle, que, além de interpretar

Marianne, também interpreta um rapazinho bonito e afetado.

FOME DE VIVER

(The Hunger, EUA, 1983)

Direção: Tony Scott. Com Catherine Deneuve, David Bowie, Susan Sarandon.

David Bowie e Catherine Deneuve são um casal de vampiros modernos com problemas. Ele está envelhecendo rapidamente e ela não quer passar o resto de sua vida imortal sozinha. Como companhia, acaba escolhendo Susan Sarandon, envolvendo-a num jogo de sedução profano. Situações de lesbianismo, porém, não são novidade em filmes de vampiro. A diferença, aqui, é o apurado senso estético do diretor Tony (irmão de Ridley) Scott ao registrar o clima sensual.

baixarias do meio — embora mostre praticamente tudo. George C. Scott interpreta um pai religioso (calvinista) em busca de sua filhinha desaparecida. Onde estaria? Ele encontra a resposta num vídeo *hardcore* (de sexo explícito), em companhia de dois rapazes bem animados.

SUGAR COOKIES

(EUA, 1977)

Direção: Theodore Gersuny. Com George Shannon, Mary Woronov, Lynn Lowry, Monique Van de Ven.

Uma atriz de filmes eróticos morre numa roleta russa promovida por seu produtor. A amante dele arranja uma sócia da morte. Entretanto, numa sucessão de reviravoltas e variações sexuais, as duas acabam tendo uma sádica relação lésbica. Perversões e neuroses alimentam este suspense com uma sordidez excitante. Alta voltagem!

FEAR CITY

(EUA, 1984)

Direção: Abel Ferrara. Com Tom Berenger, Billy Dee Williams, Melanie Griffith, Rae Dawn Chong.

Pouco conhecido, embora recente, filme da *streeper* de *Dublê de Corpo*, Melanie Griffith (há pouco, estrela de *Totalmente Selvagem*). Do mesmo filão noturno de *Crimes de Paixão* e do menos ousado *Angel* (1983). Um psicopata está matando prostitutas no submundo novaiorquino E tome *call girls* e boates baratas!

rém, passa por momentos aterradoramente deprimentes. Ninguém sai sem destino e escapa impune, diz a lenda. Por sorte, há a deliciosa Miou Miou pra salvar a barra.

CRÔNICA DE UM AMOR LOUCO

(Tales of Ordinary Madness, Itália, 1983)

Direção: Marco Ferreri. Com Ben Gazzarra, Ornella Muti.

Gazzarra é um poeta bebereço que, entre uma e outra, cai apaixonado pela desesperada Ornella Muti. A pobrezinha não pára nenhum instante de se espantar e costurar, quase arrancando os olhos da platéia. Baseado em contos de Charles Bukowski, um autêntico escritor beberão. Acompanhe com sal de frutas.

O EXPRESSO DA MEIA NOITE

(Midnight Express, GB, 1978)

Direção: Alan Parker. Com Brad Davis, John Hurt, Randy Quaid, Bo Hopkins.

Esta é a história real de Billy Hayes, um americano preso na Turquia por traficar haxixe. Nas prisões daquele país ele conhece o inferno — brutalidade, degradação e frustração.

Seu único alívio acontece no envolvimento com outro prisioneiro. Toques e sensualidade sutis. O roteiro de Oliver Stone (*Platoon*) ganhou um Oscar.

DUBLÊ DE CORPO

(Body Double, EUA, 1984)

Direção: Brian De Palma. Com Graig Wasson, Melanie Griffith, Gregg Henry.

O filme faz referências aos mais insinuantes thrillers do mestre Hitchcock (*Janela Indiscreta* e *Um Corpo Que Cai*) e deixa de quatro os mais picanetes vídeos *hardcore*. Um ator desempregado (Wasson) acaba obtendo o papel da sua vida como testemunha de um brutal assassinato. Justamente o da bela e rica morena que toda noite fazia um show de *streeptease* solitário apenas para seus olhos de *voyeur* privilegiado. Seguindo a única pista que poderia esclarecer o crime, ele acaba se metendo no submundo do sexo explícito, atrás da oxigenada *streeper* Holly (Melanie Griffith, por acaso filha da atriz Tippi Hedren, estrela de dois filmes de Hitchcock). Na verdade, a solução está no delicioso traseiro da estrelinha. E a única maneira de confirmar suas suspeitas é se fazer passar por produtor de pornografia.

MARGINÁLIA

HEAT

(EUA, 1972)

Direção: Paul Morrissey. Com Joe D'Alessandro, Sylvia Miles.

Uma produção/provocação de Andy Warhol com trilha sonora de John Cale. A nata *underground* reunida no último filme da trilogia iniciada por *Flesh* e *Trash*, envolvendo Warhol e o diretor Paul Morrissey. Interpretações improvisadas e pouca edição. A nudez de D'Alessandro excitando mãe e filha num triângulo contido de perversões.

CRIMES DE PAIXÃO

(Crimes of Passion, EUA, 1984)

Direção: Ken Russell. Com Kathleen Turner, Anthony Perkins, John Laughlin.

De dia, o personagem de Kathleen Turner é uma encantadora desenhista de modas.

De noite, é China Blue, uma prostituta especializada em fantasias depravadas. Ela tanto pode usar couro para satisfazer um cliente masoquista como se tornar uma freirinha para agradar um pregador tarado. A irresistível sordidez de seu trabalho é mel para as paixões desesperadas. Na lista dos aflitos, Anthony Perkins, mais uma vez psicopata, com estranhas idéias sobre o uso de vibradores bem dotados.

HARDCORE O MUNDO DO SEXO EXPLÍCITO

(Hardcore, EUA, 1979)

Direção: Paul Schrader. Com George C. Scott, Peter Boyle, Season Hubley, Dick Sargent.

Um tour pelo *bas fond* da pornografia, engendrada pelo diretor de *A Marca da Panteira*. O filme sai pela tangente na sua intenção de denunciar as

OS CORAÇÕES LOUCOS

(Les Valseuses, França, 1973)

Direção: Bertrand Blier. Com Gérard Depardieu, Patrick Dewaere, Miou Miou, Jeanne Moreau.

Dois *easy riders* franceses pegam a contramão da estrada, contra tudo e todos, em busca de satisfação. Roubam carros, raptam, transam com quem pintar. Sua libertinagem, po-

DESERT HEARTS

(EUA, 1986)

Direção: Donna Deitch. Com Helen Shaver, Patricia Charbonneau, Audra Lindley.

Lesbianismo, por mais inevitável que seja sua inclusão como etapa inicial de qualquer filme pornô, é um tabu explícito nos ditos filmes sérios. São poucos os que se aventuram neste pântano com intensões sérias. Interessado nos problemas do cotidiano de duas mulheres que decidem assumir seu

relacionamento (uma delas tem filhos e quer ficar com as crianças), existe o filme de John Sayles, *Lianna* (1983). Já este recente *Desert Heart*, dirigido por uma mulher, é a cantada fulminante do gênero. O romance entre uma jovem abertamente lésbica e uma pacata professora universitária se passa no "rancho das divorciadas" de Reno, em 1959. Para os espectadores da comunidade, ele pode ser picante. Para o público de casa — bem, para certo público de casa — é sedutor.

HOMO

QUERELLE

(Alemanha Oc/França, 1982)



Direção: Rainer Werner Fassbinder. Com Brad Davis, Franco Nero, Jeanne Moreau, Laurent Malet. Pole Video.

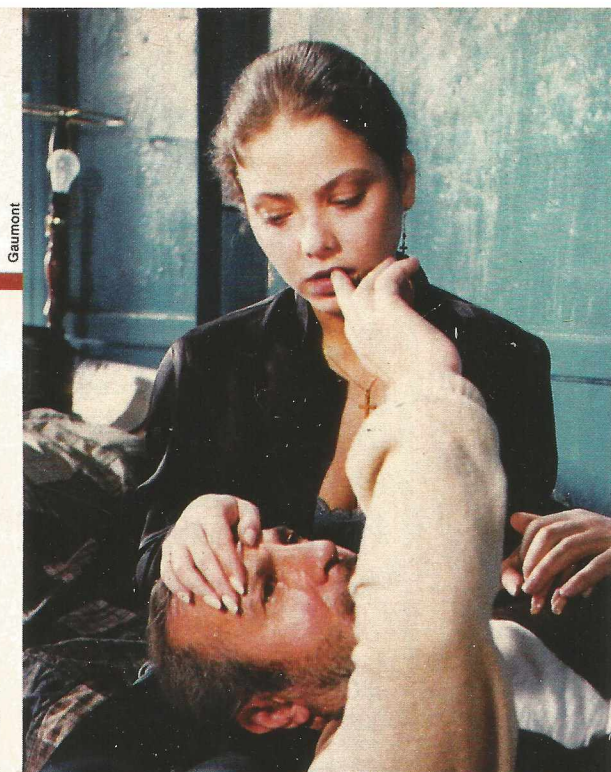
Drama homossexual, baseado na novela de Jean Genet. Brad Davis, o prisioneiro de *O Expresso da Meia Noite*, interpreta o personagem do título, um truculento marinheiro, atizador de desejos, que envereda pela marginalidade em busca de prazer. Perde o rabo, num jogo de dados, para o dono da casa suspeita mais popular de Brest — porto em que está atracado. Mete-se em crimes. E é ainda com violência que experimenta, pela primeira vez, sentir e oferecer amor. Barra pesadíssima, filmada em tons de eterno entardecer.

HOMEM E MULHER ATÉ CERTO PONTO

(Myra Breckinridge, EUA, 1970)

Direção: Michael Sarne. Com Raquel Welch, Mae West, John Huston, Rex Reed, Farrah Fawcett, John Carradine.

Raquel Welch é um homem. Incrível? Não para o diretor Sarne, que transformou a miss busto USA em transexual nesta pirada adaptação de Gore Vidal. Myra (nome real Myron), mantendo sua identidade em segredo, alucina seu titio manda-chuva hollywoodiano (Huston), decidida a inaugurar uma nova fase na evolução sexual. Chega, de fato, a sodomizar um incauto. Só não consegue lidar com seu súbito interesse por uma amiguinha (Farrah Fawcett, futura panteira televisiva)... De quebra, Mae West banca uma produto-



CRÔNICA DO AMOR LOUCO



FOME DE VIVER



HARDCORE



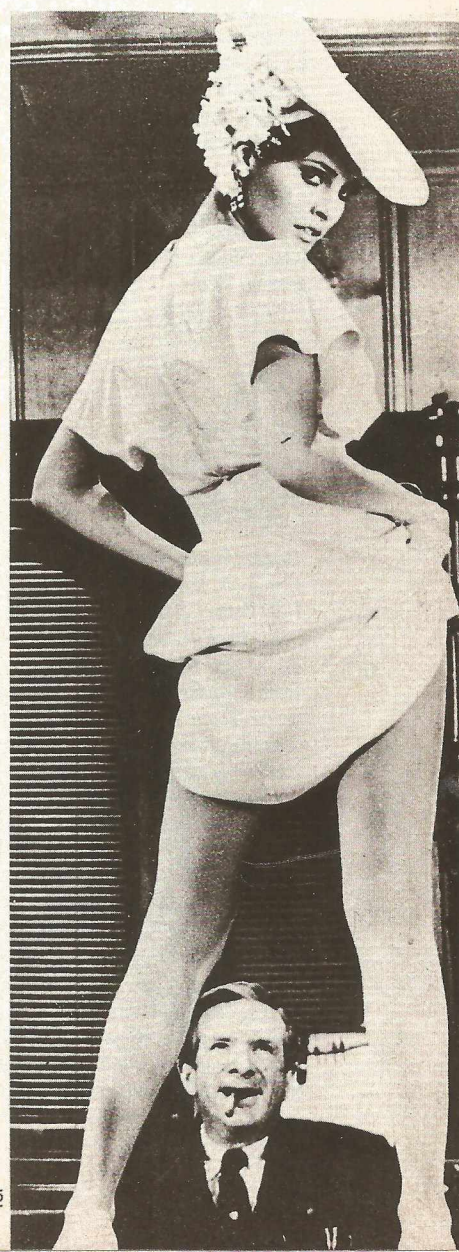
QUERELLE



CRIMES DE PAIXÃO



DUBLÊ DE CORPO



HOMEM E MULHER ATÉ CERTO PONTO

Gaumont

UIP

Columbia

Columbia

TCF

ra coroa tarada e Tom Selleck (o ator de *Magnum*) faz uma ponta como um dos garanhões de Myra.

APENAS UMA MULHER

(The Fox, EUA, 1968)

Direção: Mark Rydell. Com Sandy Dennis, Anne Heywood, Keir Dullea.

Duas mulheres ardem numa fazenda isolada. Paixão feminina. Até a chegada de um rapaz, como a raposa (*the fox*, o título original) que ataca suas galinhas. Ele se apaixona por uma das moças, despertando ciúme. Baseado em original de D. H. Lawrence (autor de *O Amante de Lady Chatterley*), cheio de simbolismos e uma dose de cenas ousadas.

OUTRA HISTÓRIA DE AMOR

(Otra Historia de Amor, Argentina, 1986)



Direção: Américo Ortiz de Zárate. Com Arturo Bonin, Mario Passik, Nelly Prono. J. F. Lucas.

Um filme gay sem ser afetado. Sensual sem ser apelativo (bem longe do explícito) e posicionado sem ser panfletário. Raul (Arturo Bonin) é alto funcionário de uma multinacional em Buenos Aires há 20 anos, casado e pai de um filho adulto. Castro (Mario Passik), um mês depois de admitido no emprego, senta-se à frente de seu chefe e diz: "Você me agrada. Gostaria que transasse comigo". Passado o susto inicial, Raul se deixa envolver. Apaixona-se e complica-se (na família e na empresa). Ortiz de Zárate faz uma discussão bem dosada sobre o preconceito e as perseguições aos gays, e um

elogio ao amor entre dois homens, com demoradas e ternas cenas românticas. Nada genial, às vezes lembrando mesmo uma fotonovela, mas de um competente resultado.

OS DEUSES MALDITOS

(Götterdämmerung, Alemanha Oc/Itália, 1969)

Direção: Luchino Visconti. Com Dirk Bogarde, Ingrid Thulin, Helmut Berger.

Decadência, teu nome é nazismo. As perversões do poder e conflito interno que destrói a família de industriais alemães enfocada por Visconti neste expressivo filme são clássicas. O herdeiro do poderoso clã do aço imita Marlene Dietrich, tem relações com a mãe e persegue crianças judias... Mas o fator crítico do grandiloquente e impressionante clima operístico da trama é o assassinato das tropas de elite da República de Weimar, impecílio à ascensão de Hitler, durante uma orgia homossexual. Um drama polêmico.

O CONFORMISTA

(Il Conformista, Itália/França/Alemanha Oc, 1970)

Direção: Bernardo Bertolucci. Com Jean-Louis Trintignant, Stefania Sandrelli, Dominique Sanda.

Outro controvérsido filme do controvérsido Bertolucci. Um menino com problemas sexuais irresolvidos (foi seduzido por um chofer quando menino) assume o desejo patológico de se conformar com os fatos da vida. Adulto, para provar sua lealdade ao fascismo, ele recebe a missão de matar um de seus antigos professores, agitador revolucionário em Paris. Entretanto, ao chegar na capital, apesar de ser recém casado, ele se apaixona pela esposa de sua vítima. O que ocorre, contudo, não é um triângulo amoroso. A mulher do conformista também se envolve com a moça, num belo romance lésbico.

PAIXÃO SELVAGEM

(Je T'Aime Moi Non Plus, França, 1976)



Direção: Serge Gainsbourg. Com Jane Birkin, Joe D'Allesandro, Hughes Quester, Gerard Depardieu, Michel Blanc. Video Cassete do Brasil.

Uma lanchonete de beira de estrada possibilita o encontro de um caminhoneiro gay, interpretado por D'Allesandro (astro dos filmes *underground* de Andy Warhol) e a magreza andrógina de Jane Birkin. Ele, claro, não consegue transar com mulheres. Para envolvê-lo, ela acaba se oferecendo à sodomia. Contudo, grita muito, prejudicando a transa. A sedução do impossível marca a estreia do compositor francês

Gainsbourg como diretor. E santifica sua mulher, a inglesa Jane, no céu das musas sofredoras.

PERDIDOS NA NOITE

(Midnight Cowboy, EUA, 1969)

Direção: John Schlesinger. Com Jon Voight, Dustin Hoffman.

Jon Voight é Joe Buck, um ingênuo garotão do Texas que chega em Nova York sonhando ganhar a vida como gigolô. Depois de frustradas tentativas no *metier*, ele se descobre tão solitário quanto em seu lugar de origem. Mais decadente, contudo. De chapéu de cowboy, oferecendo o corpo na zona mais sórdida da cidade. Uma entre as tantas almas desesperadas da noite. Como Ratso Rizzo (Hoffman), que, depois de devidamente sacaneá-lo, vira seu amigo inseparável. Juntos na sarjeta, tentam se tornar algo melhor do que perdedores irremediáveis. Resultado: o filme, a direção e o roteiro ganharam Oscars.

embora com menos força que a novela ou mesmo a adaptação em quadrinhos (realizada por Guido Crepax, o criador de *Valentina*). O prazer que começa com O, entretanto, é mais... Obsceno!

UMA MULHER EM CHAMAS

(Die Flammbierte Frau, Alemanha Oc, 1982)

Direção: Robert Van Ackeren. Com Gudrun Landgrebe, Mathieu Carrière.

Um belo dia, uma mulher abandona o marido burguês e resolve virar prostituta. Na zona, conhece um jovem prostituto. Apaixonam-se, vão morar juntos e decidem continuar sua profissão em casa. Com os clientes, ela se mostra dominadora, sádica em vestes de couro. Com o amante, suave. Sua lista de extravagâncias é mais do que quente. É fogo!

THE SEDUCERS

(EUA, 1981)
Direção: Peter Traynor, David Worth. Com Sondra Locke, Seymour Cassell, Colleen Camp.

George Manning (Cassell) abre a porta para duas desconhecidas ensopadas, com olhar angelical e a desculpa do carro quebrado. Chove e é seu aniversário. Duas fogosas loirinhas (Sondra Locke, estrela dos filmes de Clint Eastwood que recentemente estreou como diretora, e Colleen Camp) não muito mais velhas que sua própria filha... Quando elas o convidam para um banho, George pensa que este é o melhor aniversário de sua vida! No dia seguinte, quando não vão embora, começa a pensar o oposto. Elas acabam com seu sossego, viram a casa de cabeça pra baixo, ameaçam denunciá-lo por estupro (são menores, pra complicar), amarram-no, deixam-no perturbado. Um caso real, de consequências bizarras. Embora não seja dos explícitos, *The Seducers* pode ser encontrado em prateleiras pornô.

SADO-MASÔ

O PORTEIRO DA NOITE

(The Night Porter, Itália, 1973)

Direção: Liliana Cavani. Com Dirk Bogarde, Charlotte Rampling, Philippe Leroy.

Depois de anos, o ex-comandante de um campo de concentração encontra sua judia favorita. Ele (Bogarde) agora é um simples porteiro noturno de hotel. Ela (Charlotte Rampling) ainda se lembra das torturas e do arrepio proibido da paixão entre vítima e carrasco. A ligação ilícita explode, com suas trágicas consequências, em obscuros jogos de prazer. Fetiche eterno: Charlotte vestindo botas, calças e queie da SS, com seu cabelo curto de prisioneira, sorriso triste e ma-

gros peitinhos à mostra, cantando para uma plateia nazista... A *pin-up* do sado-masquismo.

A HISTÓRIA DE O

(Histoire D'O, França, 1976)

Direção: Just Jaeckin. Com Corinne Clery, Anthony Steel.

O clássico sado-masquista de Pauline Réage, filmado pelo diretor de *Emmanuelle* como se fosse um comercial de TV. Não mais picante do que 9 1/2 *Semanas de Amor*. Imagens bonitas, erotismo chic. A sordidez da novela original se transmuta em submissão rotundamente. As chicotadas em e de Corinne Clery, a bela atriz na pele de O, desesperam o tesão,

VELUDO AZUL

(Blue Velvet, EUA, 1986)

Direção: David Lynch. Com Kyle McLaughlin, Isabella Rossellini, Laura Dern, Dennis Hopper.

Tudo se precipita quando um rapaz ingênuo (McLaughlin) encontra uma orelha decepada num terreno baldio. A curiosidade acaba por lançá-lo no meio de um bizarro caso de rapto, envolvendo uma picante cantora de cabaret (Isabella Rossellini), uma loirinha morna (Laura Dern) e um sádico selvagem (Hopper). Escondido no roupeiro de Isabella, o aprendiz de detetive vira voyeur de uma transa dela com o tarado Hopper — além de tudo, viciado em gás hélio —, que a espanca e goza mordendo um pedaço de seu roupão de veludo — azul, claro! Mas os tabefes de Hopper não são o único afrodisíaco da cantora, que, ao descobrir o ingênuo McLaughlin, devora-o no tapete da sala e na cama, deixando-o perplexo e apaixonado. Ela se torna seu passaporte para um novo e perturbador mundo. Um mundo muito mais excitante.

CALÍGULA

(EUA, 1980)

Direção: Tinto Brass. Com Malcolm McDowell, Peter O'Toole, Teresa Ann Savoy, Helen Mirren.

Superprodução pornô com cast estelar e desculpa histórica para uma série interminável de decapitações, perversões e orgias. Do homossexualismo ao incesto, nada escapa da violência delirante do diretor Tinto Brass e do produtor Bob Guccione (editor da revista *Penthouse*). Nenhuma das grandes estrelas, entretanto, faz sexo explícito, somente os figurantes. Cuidado: há cópias cortadas no mercado. O italiano Brass se saiu melhor com *A Chave*, que, infelizmente, não existe em vídeo. E Guccione produziu imagens mais serenas em *Billets* de David Hamilton, um *soft-core* filtrado com beleza adolescente, a antítese romântica de *Calígula*.



O PORTEIRO DA NOITE



APENAS UMA MULHER



A HISTÓRIA DE O



CALÍGULA

EXPLÍCITOS

TABOO AMERICAN
STYLE — PART I
(EUA, 1985)

Direção: Henri Pachard. Com Raven, Gloria Leonard, Paul Thomas, Taija Rae. Free Vision.

Paródia escrachada da sutileza incestuosa dos seriados americanos *Dallas* e *Dinastia* que deu origem a uma série — já são quatro partes, com atores e enredo diferentes. Foi considerada a melhor produção erótica do ano (1985). Mais pela pretensão de ser um filme apurado, sério, do que propriamente pela "ação". As transas acontecem sempre entre casais. O que as tornam tão apreciadas é mesmo a simulação do incesto — e a mania das portas da casa ficarem sempre entreabertas para olhos despiertos de voyeurs familiares. Quem gosta de pornô com "historinha" não pode perder esta excentricidade.

O DIABO NA CARNE
DE MISS JONES

(The Devil in Miss Jones, EUA, 1972)

Direção: Gerard Damiano. Com Georgina Spelvin, John Clements, Harry Reems.

Pornô básico do diretor de *Garganta Profunda*. Miss Jones é uma puritana que se suicida e volta ao mundo para viver um período de total luxúria. Assim, a quase quarentona atriz Georgina Spelvin serve seu cardápio de transas — oral, anal, lesbianismo, orgia, masturbação, bananas e cobras. A fórmula fez tanto sucesso que até hoje mulheres voltam do além como estrelas

do sexo explícito. A própria Miss Jones está na terceira encarnação.

THE OPENING OF
MISTY BEETHOVEN
(EUA, 1976)

Direção: Henry Paris. Com Constance Money, Jamie Gillis.

Clássico da pornografia. Alguns críticos o consideram o mais perfeito filme do gênero. Um gigolô de alta classe aposta com uma milionária que pode transformar uma prostituta parisiense, Misty, numa sensação do *jet set*. Esta variação de Pigmalão catapultou a estrelinha Constance Money para alturas lendárias. Suas transas, de fato, são escaldantes — numa delas, usa um pênis artificial para penetrar um rapaz que se engalfinha com a esposa. Lesbianismo, atores bonitos, muito humor e boa produção completam o afrodisíaco.

ATRÁS DA
PORTA VERDE

(Behind the Green Door, EUA, 1972)

Direção: Jim e Artie Mitchell. Com Marilyn Chambers, Johnny Keyes.

O filme que revelou Marilyn Chambers como musa pornô. A ex-garota propaganda de detergente, neste clássico dos irmãos Mitchell, interpreta uma jovem raptada para satisfazer fantasias sexuais de milionários. Não há mais roteiro ou cenário. A filmagem é escura e árida. Num salão, Marilyn é, primeiro, acariciada por mulheres, depois recebe o ator negro Johnny Keyes, e, finalmen-

te, é cercada por vários homens. A utilização de um trapézio e a repetição em câmera lenta do orgasmo dos rapazes no final da transa são famosos.

ENTRE AS
BOCHECHAS

(Between the Cheeks, EUA, 1985)



Direção: Gregory Dark. Com Ginger Lynn, Laurie Smith, Gina Valentino, Tom Byron. Onix Video.

Um show de sexo anal, selvagem e indispensável. A produção é dos *Dark Brothers*. Seu estilo fotogênico inclui mulheres bonitas, muita cor, couro e rebites... visual *new wave hooper*. Tudo costurado com senso de humor escrachado e algumas taras desconcertantes.

COISAS ERÓTICAS

(Brasil, 1981)



Direção: Raffaele Rossi, L. Calachio. Com Zaira Bueno, Jussara Calmon. Video Satélite.

O deflagrador e maior expoente do sexo explícito no cinema nacional. Mas é ruim. Em três histórias, poucas cenas de sexo e quase nenhuma originalidade. Os atores feios e a produção, precária. Ainda assim, um marco instituído, com legiões de fãs e grande bilheteria no cinema.

O gênero baixaria nacional, sem a desculpa da curiosidade histórica, produziu coisas mais sordidamente apreciáveis. A estrela máxima desta lista (negro), é *A Menina e o Cavalo*.

ESSAS JOVENS
MULHERES

(Those Young Girls, EUA, 1986)

Direção: Myles Kidder. Com Ginger Lynn, Tracy Lord, Harry Reems, John Holmes. Transvideo.

Um quarteto da pesada. Nomes famosos no mundo pornô, juntos pela primeira e única vez. O roteiro, baseado numa história de Ginger Lynn, é um pouco autobiográfico. Conta a ascensão de uma garota do interior ao estrelato. Com pouca veracidade, explica a origem de seu nome de guerra e a atração que exerceu o *metier* (apresentado como fascinante), junto ao deslumbramento com o sucesso de uma amiga de infância (Tracy), na sua decisão de ingressar no meio. No final, a amizade das duas produz uma gostosa transa lésbica. Longa e cheia de idéias.

SEXO INSACIÁVEL

(Insatiable, EUA, 1980)



Direção: Godfrey Daniels. Com Marilyn Chambers, John Holmes, Jessie St. James, Serena. Video Satélite.

O retorno de Marilyn ao pornô, depois de sete anos afastada — tempo que dedicou ao teatro e a filmes de terror, inclusive *Rabid* de David Cronenberg. Ela interpreta Sandra Chase, uma modelo milionária que conta suas aventuras à empresária e à tia. E que aventuras! Sua voz rouca, somente, já incendiaria a imaginação menos privilegiada. As cenas de lesbianismo na piscina (com a bela Serena) e a perda da virgindade numa mesa de bilhar são antológicas. Quem se entusiasmar pode atender o pedido da moça (no final ela quer mais) e procurar pela segunda parte.

GARGANTA
PROFUNDA

(Deep Throat, EUA, 1972)



Direção: Jerry Gerard (Gerard Damiano). Com Linda Lovelace, Harry Reems, Dolly Sharp, Carol Connors. Video Satélite.

A maior bilheteria do gênero. Precursor da utilização de humor nas fitas explícitas. Os atores não são muito bonitos; a direção e a produção idem. Mas a história de Linda Lovelace, a mulher com clitoris na garganta, é irresistível.

MAD JACK ALÉM DA
CÚPULA DO TESÃO

(Mad Jack Beyond Thunderbone, EUA 1986)

Direção: Com Krista Lane, Candy Evens, Steve Powers, Tom Byron. Onix Video.

A história se passa, pretensamente, em 1997. A terra está em ruínas, devastada pela Terceira Guerra Mundial. Mesmo assim, os cenários da maior parte da ação continua parecendo quartos de motel. A variedade sexual é a costureira: papai-mamãe, *ménage*, lesbianismo. Entretanto, os atores conseguem um envolvimento realmente sensual. As transas são apaixonadas — raridade! E a beleza dos parceiros as tornam ainda mais *delicious*! E esqueça-se o trocadilho infame do título (com *Mad Max*), costumeiro no gênero, vide *O Beijo da Mulher Piranha* e *Thunderbone the Destroyer*.

Resenhas e coordenação de
Marcel Plasse

Os vídeos foram cedidos pelas locadoras 2001 Vídeo (251-1044 284-8788), Omni Vídeo (212-2442) e Rentacom (826-4399), em São Paulo e pelas distribuidoras.



**SEM RUÍDOS,
NEM CHIADOS E
NEM CHUVISCOS...**

**TELEVISÃO COM IMAGEM E SOM PERFEITOS EM SUA CASA, PRÉDIO, EMPRESA,
FAZENDA, SÍTIO, CASA DE CAMPO OU PRAIA.**

- SABIA que agora já é possível em sua casa, prédio, empresa, fazenda, sítio, casa de campo ou praia, em qualquer ponto do país, ASSISTIR TELEVISÃO COM IMAGEM E SOM PERFEITOS, sem ruídos, nem chiados e nem chuviscos, e a cores????
- SABIA que com uma antena parabólica você ELIMINA DEFINITIVAMENTE RUÍDOS, CHIADOS E CHUVISCOS de sua TV.????
- SABIA que além das emissoras de TV nacionais, você TAMBÉM PODE CAPTAR EMISSORAS DE TV INTERNACIONAIS, DOS ESTADOS UNIDOS, AMÉRICA LATINA, EUROPA E UNIÃO SOVIÉTICA, 24 horas por dia, com imagem e som de ótima qualidade, sem ruídos, nem chiados e nem chuviscos e a cores????

ANTENAS PARABÓLICAS SPACE

- SABIA que a SPACE possui um corpo técnico de altíssimo nível, CAPAZ DE DIMENSIONAR E INSTALAR O MELHOR SISTEMA DE RECEPÇÃO DE TV VIA SATELITE, adequado às condições ambientais de sua região, mesmo que você viva rodeado de montanhas e arranha-céus????
- SABIA que a SPACE oferece GARANTIA DE 12 MESES E ASSISTÊNCIA TÉCNICA PERMANENTE????
- SABIA que a SPACE possui um enorme SHOW-ROOM pra você visitar e conferir a qualidade e padrão de seus produtos e serviços????

Se você não mora em S. Paulo ligue para (011) 211-1425 - 815-1730 que nós lhe daremos todas as informações que você precisa.

Revendedores autorizados: Guarujá-SP. (0132) 86.1724 • Florianópolis-SC. (0482) 44.4832 • Porto Alegre-RS. (0512) 43.2777 • Bom Jesus do Itabapoana-RJ. (0249) 31.1031 • Brasília - DF. (061) 272.2150 • Rio Verde-GO. (062) 621.1927 • Goiânia-GO. (062) 251.4420 • Recife-PE. (081) 268.7099 • Natal-RN. (084) 222.2069



**SISTEMAS E ANTENAS PARABÓLICAS
NACIONAIS E INTERNACIONAIS.**

Show-Room/Vendas:
Av. Magalhães de Castro, 1263/65
City Butantã 05502 - São Paulo
Brasil - Tels.: (011) 211.1425 • 815.1730

Via secundária da Marginal Pinheiros entre
os viadutos da Cidade Universitária e
Eusébio Matoso • Sentido Jaguaré-Interlagos

**SE VOCÊ PROCURA
UMA BOA
ASSISTÊNCIA TÉCNICA,
NÃO DEIXE DE
PROCURAR UM
DESTES ENDEREÇOS.**

cosfon
vídeo,micro
& game

COMÉRCIO E SERVIÇOS
DE ELETRÔNICA
Rua Barata Ribeiro, 370 -
s/lj 205 - Copacabana - Rio
257-7570

PHILTRON

SERVIÇOS E VENDAS
DE PEÇAS
PHILCO
METALFRIO
SINGER
ELETRÔNICA
REFRIGERAÇÃO
ELETRODOMÉSTICOS
R. Visconde da Gávea, 125-A
- Centro - Rio
263-8832

CINESCOP

SERVIÇOS E VENDAS
DE PEÇAS
SINGER • PHILCO
TUBOS DE TV
R. Teodoro da Silva, 1006 -
Grajáú - Rio
288-9244

cosfon

ATENDIMENTO
RÁPIDO
EM TODO GRANDE RIO
PHILCO • CONSUL
ELGIN • SPRINGER
R. Alvaro Ramos, 181 -
Botafogo - Rio
542-1922 - 275-6622

**FRIGUASSU
REFRIGERAÇÃO**

SERVIÇOS E VENDA
DE PEÇAS
GE • SINGER
ARNO • CONSUL
BLACK E DECKER
PHILCO • SPRINGER
R. Carlos Marques Rollo,
62/66 - Juscelino - N.
Iguaçu - Rio
796-4238

condor

ATENDEMOS A TODOS
OS BAIRROS DO
RIO DE JANEIRO.
CONSUL • WATEROZON
SPRINGER
R. Teodoro da Silva, 1006
Grajáú - Rio
288-9244

cosfon

VENDA DE PEÇAS
ARNO • BLACK E
DECKER • BOSCH
SINGER • GE
BOMCLIMA
CONSUL • SHARP
PHILCO
R. da Passagem, 127 -
Botafogo
295-4694 - 295-4544

por João Silvério Trevisan

A DOCE VIDA

(La Dolce Vita, 1959)

Todos temos nossos marcos na adolescência, quase ritos de passagem que marcam, de maneira bastante concreta, o ingresso na idade adulta. No meu caso, um dos referenciais mais importantes, quase fundamentais dessa passagem, foi *A Doce Vida* (1959), de Federico Fellini, Palma de Ouro no Festival de Cannes de 1960, lançado no Brasil no mesmo ano. Eu tinha então 16 anos e estudava num seminário para padres. Estudioso de cinema que era, queria muito mas não podia ver nos cinemas esse filme rigorosamente proibido para menores de 18 anos — após ameaças de interdição da Censura, por alegadas ofensas contra a moral e a religião. No começo das férias de julho de 1961, eu ainda não fora para casa. Por coincidência, descobrimos numa distribuidora da cidade uma cópia 16mm de *A Doce Vida*. Um grupo assistiu ao filme uma primeira vez. Não satisfeitos, eu e um amigo nos munimos de tangerinas e cobertores naquela noite fria e ficamos revendo o filme até as 4 da manhã, fazendo voltar atrás algumas cenas, que projetávamos repetidamente. No dia seguinte, posso dizer que eu era outro: recebera a revelação de um mundo não apenas proibido mas para mim inimaginável por sua con-

tundência. Em resumo, *A Doce Vida* me introduziu na modernidade, ainda tão estranha ao espaço ferrenhamente religioso que me envolvia. Já desde suas primeiras imagens — aquele Cristo sendo carregado por um helicóptero nos céus de Roma, entrada triunfal de um fantoche —, eu senti que não podia mais me restringir ao velho universo teocrático forjado pela Igreja católica, mas me tornava adulto adentrando o terreno de uma sociedade secularizada e, bem ou mal, dona do seu nariz, da sua crítica, da sua crise. O próprio conceito de Deus teria, daí por diante, que passar pelo crivo da contestação. Nada poderia me revelar tão bem o espírito do meu tempo quanto essa saga moderna de um jornalista desencantado que cruza a babilônia romana à procura de um sentido ou, quem sabe, da inocência perdida. Não por coincidência, para mim os tempos modernos costumavam ter a cara de Marcello Mastroianni: belo, inseguro, cheio de um tédio glamourizado. Apesar de se tratar de uma primeira impressão, acho agora que eu não estava enganado quanto à modernidade de *A Doce Vida*, pois o filme foi um marco no importantíssimo cinema italiano que se fazia na época, repartindo com a então iniciante *nouvelle vague* francesa o melhor espaço do cinema europeu ocidental. Ao lado de Visconti e Antonioni, Fellini formava o trio de grandes que tinham abandonado os rígidos caminhos do neo-realismo para mergulhar num cinema de características próprias, menos rural, mais voltado para uma visão cosmopolita e de linguagem delibe-

radamente inovadora. É verdade que Fellini pouco mexeu na estrutura narrativa, que seria destruída pelo cinema de autor encarnado de forma tão radical por Antonioni, num ciclo fascinante que começou com *A Aventura* e se encerrou com *Blow-up*. Menos arrojado, Fellini criou em *A Doce Vida* um cinema realista, que, com seu retrato da babel moderna, deixava definitivamente para trás o lirismo interiorano tão bem captado em *La Strada*, *Os Boas-Vidas* e *Noites de Cabiria*. Agora, falava com sarcasmo sobre a frivolidade e o desencanto do mundo moderno do pós-guerra. No entanto, Fellini não esconde, paralelamente, um grande encanto pela modernidade, herdando características do existencialismo francês mesclado ao cosmopolitismo pós-industrial de uma Europa que se reerguia econômica, social e moralmente — o que lhe possibilitava inclusive a perda de fé nos valores antigos e a glamourização desse gesto secularizado. Continuei vendo *A Doce Vida* pelos anos afora. Da última vez, já no final da década de 70, o filme na tela perdera muito do seu charme: envelhecera. Eu próprio já estava, quem sabe, entrando na minha fase pós: perdera muito do encanto diante da outra vida presente no nada doce cotidiano. Mesmo assim, continua existindo dentro de mim *La Dolce Vita* vivida numa noite de inverno de 1961 — e essa não esmorece, porque já vive em forma de mito. O mesmo mito, aliás, captado por Ettore Scola em seu filme *Nós Que nos Amávamos Tanto*, no qual Fellini aparece em pessoa filmando o célebre banho de Anita Ekberg na Fontana di Trevi. Não importa que Fellini, como tudo o mais, tenha envelhecido. O mito não envelhece: não se poderá falar dos anos 50 sem mencionar o fascínio de *A Doce Vida*. 

Anita Ekberg
admirada por
Mastroianni



João Silvério Trevisan dirigiu o longa *Orgia* ou *o Homem que Deus Cria* (1971) e escreveu *Devassos no Paraíso* (Editora Max Limonad). Fez crítica de cinema em revistas como *Cine Olho* e nos jornais *Movimento* e *Opinião*, entre outros.



EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITADiretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silveira Faria
Roberto Civita

SET

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO

Editor Chefe: Alex Antunes
Editor: Eugênio Bucci
Editor Executivo: Roberto Wagner Pereira Perucci
Redação: Marcel Plasse
Assistente de Redação: Walter Silva
Coordenação de Produção: Dilson Gomes

ARTE

Editor de Arte: Michel Spitalé
Diagramação: Mercedes G. De La Lastra
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval HerediaAtendimento ao Leitor: Marisa Adán Gil
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar (Milão), Cesar G. Lima e Silvano Michelino (Paris), Eva Joory (Londres)

Colaboradores

Texto: Antonio Querino Neto (assessor especial), Aldo Meolla, Alexandre Figueirôa, Amir Labaki, Carlos Volpato, Cristiane Perline Luchesi, Dilson Gomes, Ferrão Ramos, Humberto Manera Filho, João Silvério Trevisan, José Geraldo Couto, Leon Cakoff, Lourenço Oliveira, Luis Antonio Giron, Luiz Tadeu Correa da Silva, Marcia Regina de Godoy, René Decol, Vivien Lando, Walter Silva

Arte:

Deise Bitinas, Maria Amélia de Azevedo, Murilo Rodriguez de Maria, Renato Yada

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE

Diretor: Carlos Alberto F. de Araujo
Gerente: Julio Cesar Ferreira
Contatos: Claudia Rushi, Edson Ramão, Regina Polido, Wilson Roberto Spamer (São Paulo), Paulo Mesquita (Rio)
Produção Gráfica/Publicidade - Gerente: Paulo Luchesi

Serviços Editoriais

Abril Press: Judith Baroni (gerente); Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12, Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313585 e 332809; Nova York: Odilio Licetti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990/5993; Paris: Pedro de Souza, 33, Rue de Miromesnil - 8.º 75008 - Paris, facsimile: 42.66.13.99, Phone 42.66.31.18, Telex ABRILPA 660731

Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Aulá Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL

Diretora de Circulação: Vera Helena Mirandez Gomes
Promoção: Fernando Mendonça (Rio)
Assistente de Circulação: Maria Luzia Alves
Assistente de Propaganda: Rosana Aparecida Almeida

EDITORA AZUL

Diretores: Carlos Arruda, Nivaldo Montingelli e Pedro Frazão

Diretor Escritório Rio: Carlos Alberto F. de Araujo

TRILHA SONORA

A matéria sobre o último filme do agente secreto James Bond, com o novo ator Timothy Dalton, deixou escapar um detalhe importantíssimo: a qualidade da trilha sonora. Quem conhece as músicas de filmes mais antigos da série sabe que tem havido uma queda acentuada na qualidade dos temas musicais. Por onde anda John Barry, responsável pelas mais belas composições? Pergunto se alguém deixa de ainda ter no assombio sucessos como "You Only Live Twice", "We Have All the Time in the World", "Goldfinger", "Live and Let Die". Por outro lado, quem é que se lembra dos temas de *Octopussy*, ou mesmo deste último?

Murilo A. Albuquerque
(Belo Horizonte — MG)

Eu li em SET 1, na seção 100 Vídeos Imperdíveis, que é de Ry Cooder a música do filme *Paris, Texas*, de Wim Wenders. Vi este filme e gostei muito dos temas. Agora, o que eu queria saber é se não há a trilha de *Paris, Texas* à venda em disco.

Laura Silva Neves
(Rio de Janeiro — RJ)

Prezados Murilo e Laura. Primeiro, o guitarrista Ry Cooder. Dele, foi lançada no Brasil a trilha sonora de *A Encruzilhada*. O disco se chama *Cross Roads*, com o selo da WEA. O resto é só importado mesmo. Em *Cross Roads*, Ry Cooder é menos climático que em *Paris, Texas* ou *Baía do Ódio*, de Louis Malle, tocando covers e blues originais em formato tradicional, com acompanhamento de uma banda.

Agora sobre trilhas em geral. Não deixem de dar uma olhada na matéria de trilhas, as melhores de todos os tempos, que Luís Antônio Giron preparou exclusivamente para os leitores de SET.

OUTRAS TRILHAS

Como cinéfilo, venho parabenizar a Editora Azul pelo lançamento desta revista de alto nível profissional, preenchendo um espaço sempre negligenciado neste país. Aproveito para, como colecionador de música de cinema, dar a minha "bronca" nas gravadoras que atualmente se limitam a lançar no mercado nacional o "lixo" consumível das trilhas com músicas comerciais para tocar em rádios. Por isso estamos cheios de "Rocky, Cobras, Top Gun, Golden Child, Ruthless People etc.". Ao mesmo tempo, ficamos privados da grande arte da música orquestral, esta, sim, a verdadeira, não limitada a letras imbecilídes e ritmos dançáveis. Se os mandarins das gravadoras pensam que neste país não existem pessoas de gosto apurado, estão enganados. Queria ainda trocar correspondência com outros colecionadores de música orquestral de cinema. Troco também gravações. Tenho uma grande coleção, incluindo vários compact discs. Meu endereço: rua Cisplatina, 27, Irajá, Rio de Janeiro — RJ. CEP 21231.

Carlos Henrique Silva
Zangrando

AINDA OS 100 VÍDEOS IMPERDÍVEIS

Finalmente encontrei uma revista de cinema séria,

atraente e principalmente sem aquele cheiro de mófo. Mas fiquei chateado com a não inclusão do filme *Tubarão* na lista dos 100 imperdíveis.

Marcelo de Medeiros
(Porto Alegre — RS)

TÚNEL

Parabéns à Editora Azul pelo lançamento de SET. Nem preciso dizer que está sendo muito bem-aceita.

Gostaria de fazer uma sugestão: achei interessante o ensaio fotográfico com as moças (as divas, vilãs e heroínas) de todos os tempos. Como sou um dos vidrados — no sentido da palavra — pelos "enlatados", aqueles da década passada, gostaria de ver duas páginas dedicadas a eles. Gostaria de ver fotos da série *O Túnel do Tempo*, *Perdidos no Espaço*, *Jornada nas Estrelas*. Valem também coisas mais antigas como *Bonanza*, e as atuais também.

Dalton Paulo Rodrigues
(Joinville — SC)

FEITICEIRA AUSENTE

No ensaio *Divas, Vilãs e Heroínas*, houve uma infeliz omissão de Elizabeth Montgomery, que fazia *A Feiticeira*. Trata-se da melhor de todas as heroínas e da única sobrevivente no vídeo atualmente. Apesar disso, como cinéfila, aposto no sucesso da revista SET.

Janete Rosa
(Rio de Janeiro — RJ)

Cartas para: Editor de SET, rua Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777. Telegramas: Editabril/Abrilpress. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas; se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Circulação desta revista, outubro. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

SET

Lee Marvin
(1924-1987)
A face mais cruel



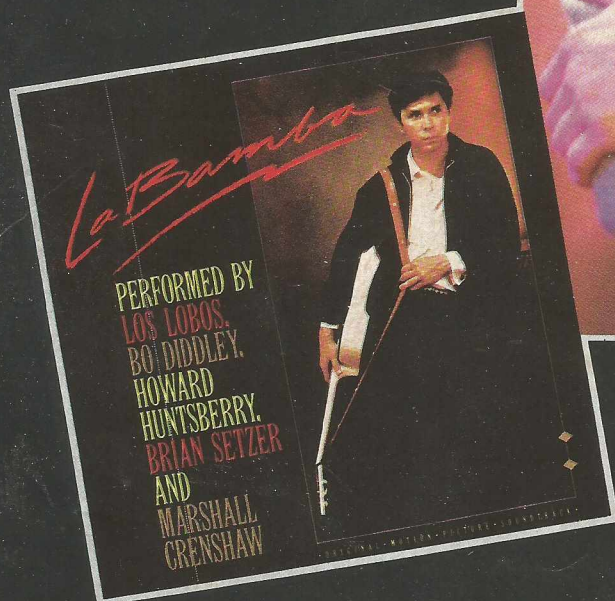
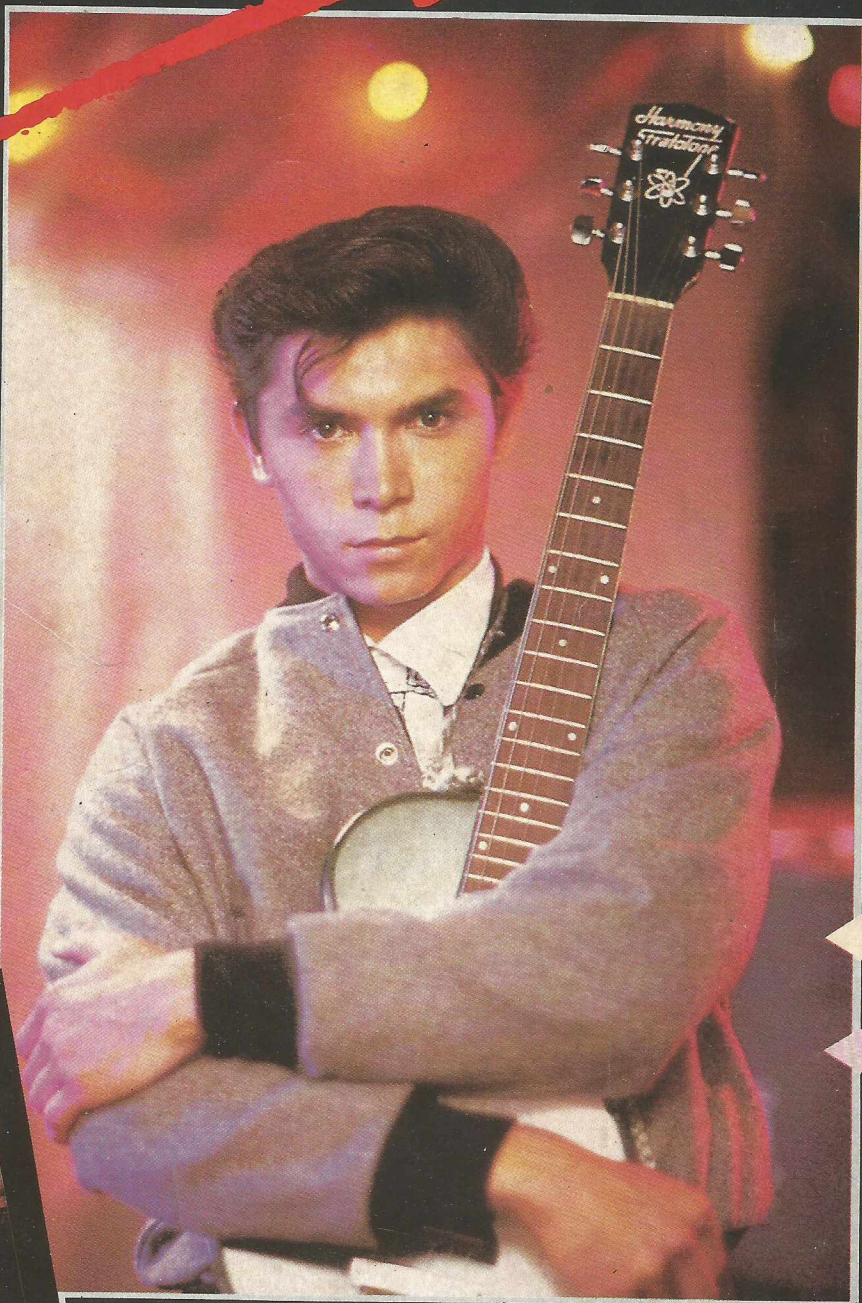
Os Assassinos
(*The Killers*, 1964)

A TRILHA SONORA
A PROVA DE TEMPO

La Bamba

La Bamba é o disco mais vendido em vários países do mundo por motivos óbvios.

La Bamba é a história do Rock Americano com "H" maiúsculo, sem purina, sem blá-blá-blá. La Bamba é um jarro de adrenalina derramado por Ritchie Valens nas veias pulsantes do Rock'n Roll.



Gravado e mixado em processo digital, La Bamba conta essa louca história com os seguintes personagens:

Los Lobos, Bo Diddley, Howard Huntsberry, Brian Setzer e Marshall Crenshaw.

Side Walk way



STEEFANIE, 19 ANOS, ESTUDANTE



TOP SIDER WALABEE
COURO ACAMURÇADO 10 CORES
MASCULINO E FEMININO



© Marcio Scavone

Side Walk
CITY OR COUNTRY WALKS.

